ANATOMÍA ARTÍSTICA 8

Los pliegues de la ropa

GG

MICHEL LAURICELLA

Título original: *Morpho. Anatomie artistique. Anatomie des plis de vêtements*, publicado en 2021 por Éditions Eyrolles, París

Todas las ilustraciones son del autor, excepto el grabado de la página 4: Soichi Sunami (1885-1971), Marta Graham en *Lamentaciones*, 1930, copia a gelatina de plata, 24 x 19 cm. Colección de la familia Sunami. Cortesía de Cascadia Art Museum, Edmonds, WA, EUA.

Traducción: Unai Velasco
Diseño: monsieurgerard.com

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia ni expresa ni implícitamente respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© Éditions Eyrolles, París, Francia, 2021
© de la edición castellana:
Editorial GG, SL, Barcelona, 2022
© de la traducción: Unai Velasco, 2022

ISBN: 978-84-252-3484-2 (PDF digital)
www.editorialgg.com

Editorial GG, SL
Via Laietana, 47 3.º 2.ª, 08003 Barcelona, España. Tel. (+34) 933 228 161

ÍNDICE

5 Prólogo

6 Introducción

17 Cabeza y cuello

27 Torso

57 Extremidad superior

73 Extremidad inferior

96 Origen de las imágenes

Soichi Sunami (1885-1971)
Martha Graham en Lamentación (1930)
Fotografía analógica, 9 ½ x 7 ½ pulgadas (unos 24 x 19 cm)

PRÓLOGO

Según el diccionario Larousse, el *drapeado* consiste en la disposición de las telas y los pliegues de la ropa que se representan en la pintura y en la escultura. Se trata de un motivo artístico que lleva practicándose desde la Antigüedad y que, en manos de artistas como Leonardo da Vinci, es casi un género en sí mismo. Con el drapeado, los artistas intentan restituir en la obra el material y el volumen de los tejidos, apoyándose, por ejemplo, en los matices de los reflejos de la luz o en la mayor o menor fluidez de las curvas de la tela.

La seda, el lino, el nailon y el cuero, entre otros, poseen propiedades muy específicas. Cuando son maleables o elásticos, los tejidos y otros materiales se dibujan mediante líneas fluidas o firmes; mientras que, cuando son más rígidos, las líneas son interrumpidas. Pero el término que he escogido para el título de esta nuevo obra no es *drapeado*. Al escoger "Los pliegues de la ropa" quiero dar a entender que mi aproximación al asunto es resueltamente morfológica. Me gustaría poder explicar por qué se forman los pliegues, bajo qué concurso de fuerzas; cómo distinguir los "pliegues falsos" de los "pliegues verdaderos"; y establecer una lista de las posturas y prendas más habituales. Es imposible en el marco de este libro desplegar un inventario exhaustivo de las prendas contemporáneas, y todavía menos adentrarnos en una historia de la vestimenta. He procurado elegir ropa típicamente occidental, que nos servirá a la perfección para ilustrar cómo se forman los pliegues y resultará así más sencillo poder imaginar cómo se modifican las formas, según cuáles sean las dimensiones de los personajes y del tipo de prendas que lleven puestas.

INTRODUCCIÓN

Con el mismo espíritu del resto de las obras de la colección, el enfoque "morfológico" consiste en simplificar al máximo los distintos tipos de figuras dibujables, reducir sus posibilidades a unos pocos casos y extraer de ellos una lógica elemental memorizable, que resulte útil para practicar el dibujo libre con la mayor verosimilitud. Las figuras 1-5 ilustran las formas principales que iremos encontrando a lo largo de las láminas.

Coged un rectángulo de tela (fig. 1), sostenedlo por dos de sus lados y veréis cómo se forman los mismos pliegues curvos que se observan en la ropa cuando alguien alza los brazos o en la caída de una falda —de muslo a muslo— cuando estamos sentados, incluso en un simple poncho echado sobre los hombros.

Fig. 1: Pliegues suspendidos

Ahora imaginad que envolvéis con tela un cilindro y ejercéis una cierta fuerza de tracción (fig. 2). El cilindro mantendrá unida la tela y ceñirá sus formas. Existen muchas posturas que obligan a la ropa a comportarse de forma parecida.

Fig. 2: Pliegue de tensión
Fijaos cómo se forma un triángulo de tela que queda flotando.

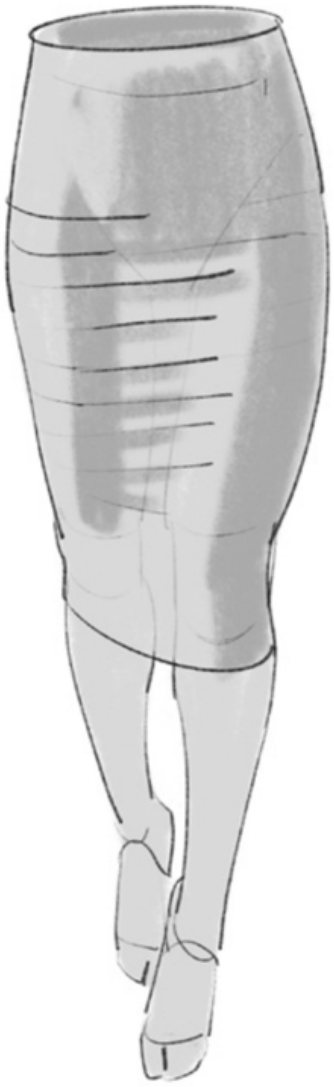
Cuando levantamos una pierna o un brazo, las tensiones se dibujan en la dirección del movimiento. Un simple nudo puede originar los pliegues de tensión.

Esta vez volved a enrollar el cilindro con la tela y, a continuación, dobladlo (fig. 3). Veréis cómo aparecen sistemáticamente un conjunto de pliegues de flexión orientados hacia el punto de tensión en el ángulo por donde se dobla el cilindro. Con la misma lógica que en el caso anterior, volvemos a encontrar aquí un pedazo de tela triangular que permanece flotando. Lo mismo sucede cuando flexionamos una extremidad.
Este tipo de pliegues los encontramos tanto en la pernera de un pantalón como en una manga (lo mismo sucede con la parte flotante de la tela, salvo que esa zona quede ajustada por una goma o mediante un botón de puño, por ejemplo).

Fig. 3: Pliegues de flexión

Un tubo de tejido elástico puede contener un volumen considerable. Al estirarse genera una serie de pliegues ajustados perpendiculares. De la misma forma, dos cilindros introducidos en una tela tubular provocan, si los apartamos, un conjunto de tensiones que unifican el conjunto (fig. 4).

Fig. 4: Pliegues ajustados



Al contrario, un cilindro de tela sobre un volumen de menor diámetro, relaja el material y propicia su caída. La tela se aplasta contra sí misma creando pliegues en forma de acordeón (fig. 5). Esos pliegues son aleatorios y varían en función de la flexibilidad del material del tejido: fluidos en el caso de la seda o del nailon, cortantes con el tejido más espeso de los vaqueros, etc. Podemos advertir una tendencia en el comportamiento de los pliegues: por lo general, forman "alveolos" irregulares y en varios niveles (véase la fig. 5 de la página 59).

Fig. 5: Pliegues caídos

Las mismas costuras provocan un conjunto de tensiones en el tejido. Pueden actuar como un punto de tensión o contraer todo un segmento de la prenda (fig. 6, costura a lo largo de la pierna), lo cual tiende a dotar de cierta complejidad al dibujo.

Fig. 6

Fig. 7

Con mucha frecuencia, los pliegues de tensión y los pliegues denominados "caídos" suelen combinarse. Ambos conjuntos de pliegues se entretejen como una verdadera red venosa (figs. 7 y 8). En mis explicaciones me centraré principalmente en los primeros, puesto que son los más expresivos formalmente.

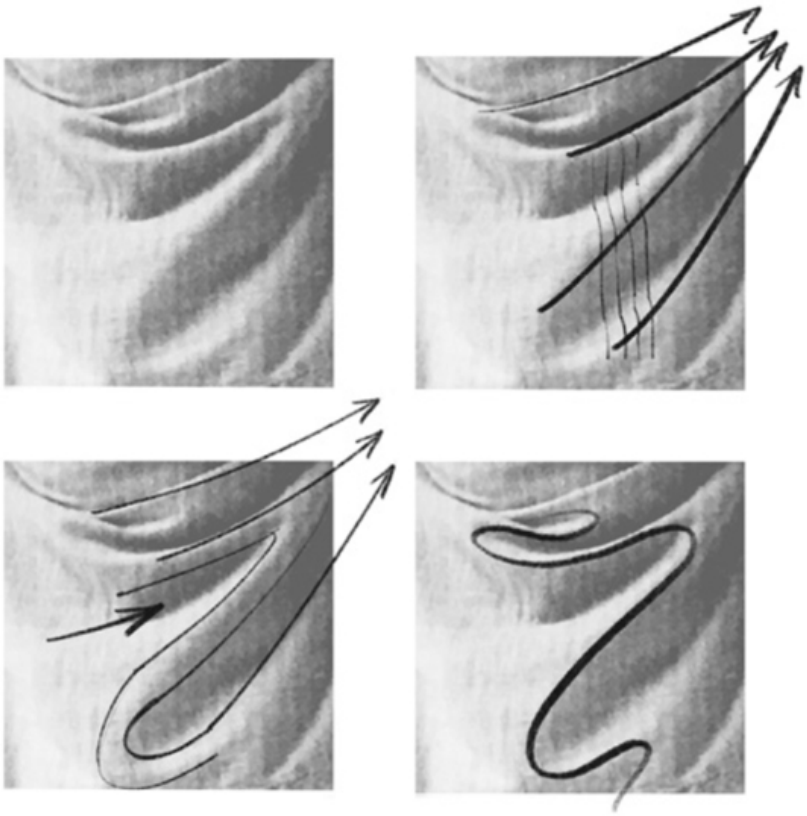


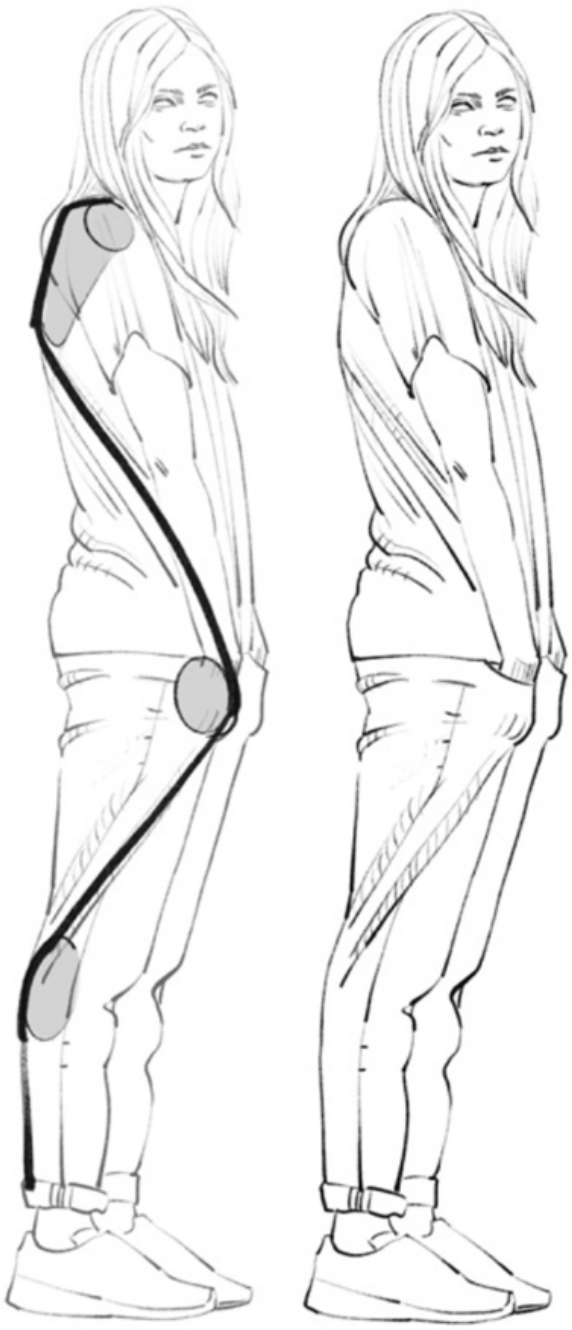
Fig. 8

En las páginas siguientes los dibujos de las láminas aparecen acompañados de varios esquemas. Volveréis a encontraros a menudo con los que corresponden a los cinco tipos de pliegues descritos hasta aquí. La repetición de estos esquemas es la base de lo que pretendo exponer en esta obra.

El plan de este libro retoma el que se ha ido desarrollando a lo largo de las obras de esta colección. Empezaré por la parte superior del cuerpo: en el capítulo "Cabeza y cuello" encontraréis ejemplos de bufandas y tocados. Nos bastará con centrarnos en la redondez de la cabeza y poner algunos ejemplos de nudos ejecutados en torno al cuello.

En el capítulo del "Torso" expondremos algunas prendas básicas, como la camiseta, pero también otras vestimentas que contengan botones y que actúen de puntos de tensión susceptibles de mantener la forma del tejido según la postura y la corpulencia de la figura que los lleve. La musculatura, el pecho o el sobrepeso son casos sencillos e ilustrativos de esto último.

En el capítulo de la "Extremidad inferior", los pantalones, los *shorts* y las faldas serán representados en posturas corrientes de extensión y de flexión (sobre todo, en posición agachada) de distinta amplitud.



Espero que esta exposición facilite la comprensión de lo tratado. Es importante que no perdáis de vista el potencial expresivo de los pliegues de la ropa, pues permiten indicar en el interior de la silueta unas líneas de fuerza que, si se adecúan con la postura escogida, reforzarán vuestros propósitos al dibujar. Un simple movimiento de la mano puede terminar repercutiendo en una zona de la espalda e, incluso, extenderse hasta la superficie del suelo.

LÁMINAS

CABEZA Y CUELLO

Fig. 1

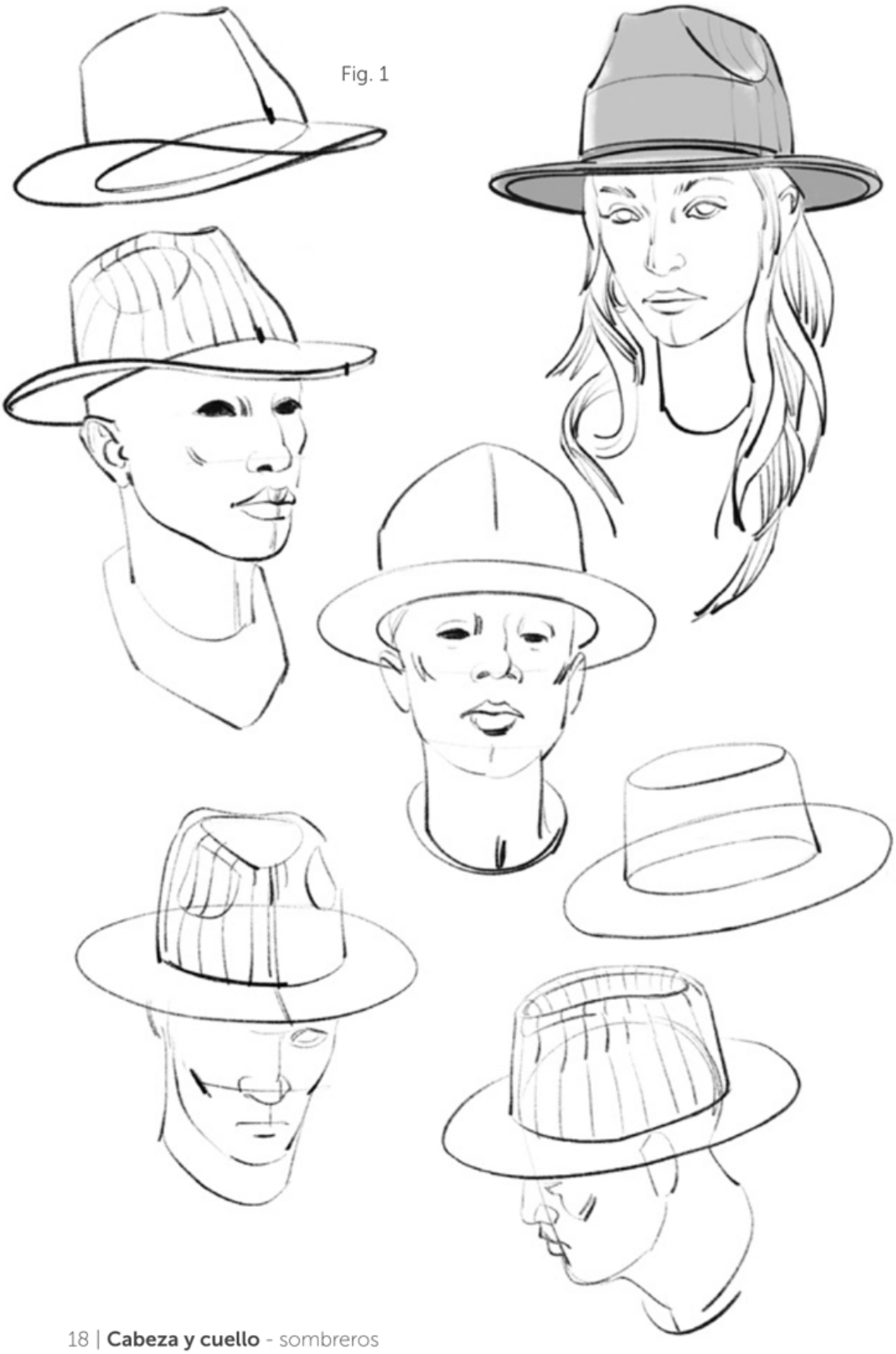


Fig. 2

El enfoque morfológico implica no perder nunca de vista el volumen de la cabeza, mantener ubicado el eje de simetría (fig. 1) o el sistema radial (trazado mediante rayas) de las costuras (fig. 2).

Fig. 1

Figs. 1 y 2: La parte trasera del gorro escapa del volumen de la cabeza y hace notar su peso.

Fig. 2

Fig. 3

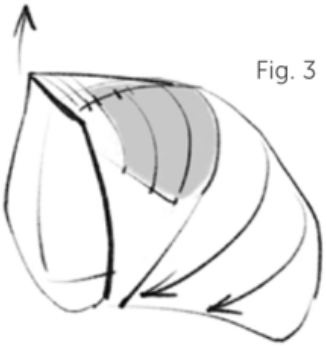
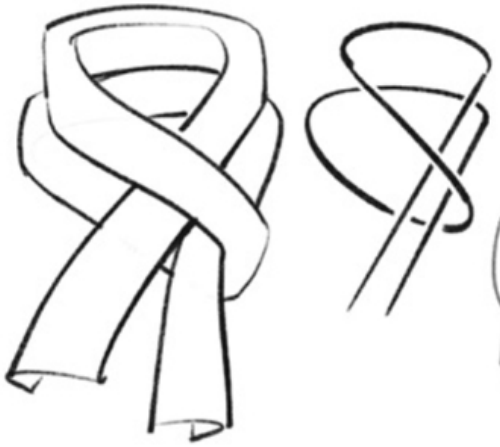


Fig. 3: La superficie de la tela cubre la parte alta de la cabeza y envuelve el pelo.

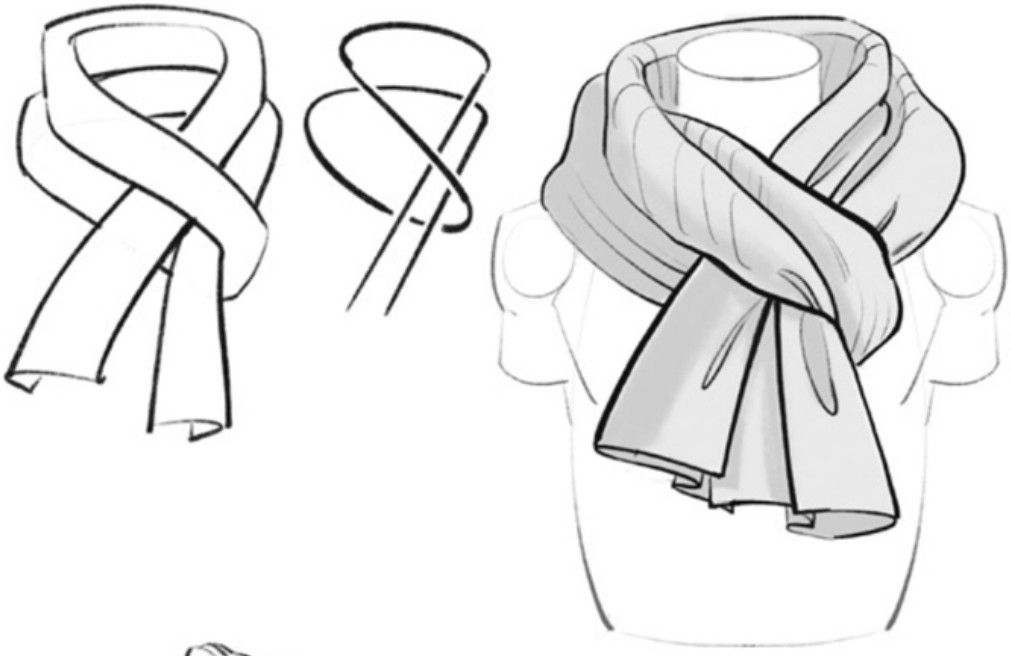
El "juego" aquí consiste en imaginar el recorrido de un fular reducido a una simple cinta.

Fig. 4

Fig. 4: Desde esta perspectiva de espaldas, la rotación de la cabeza crea una forma enroscada.

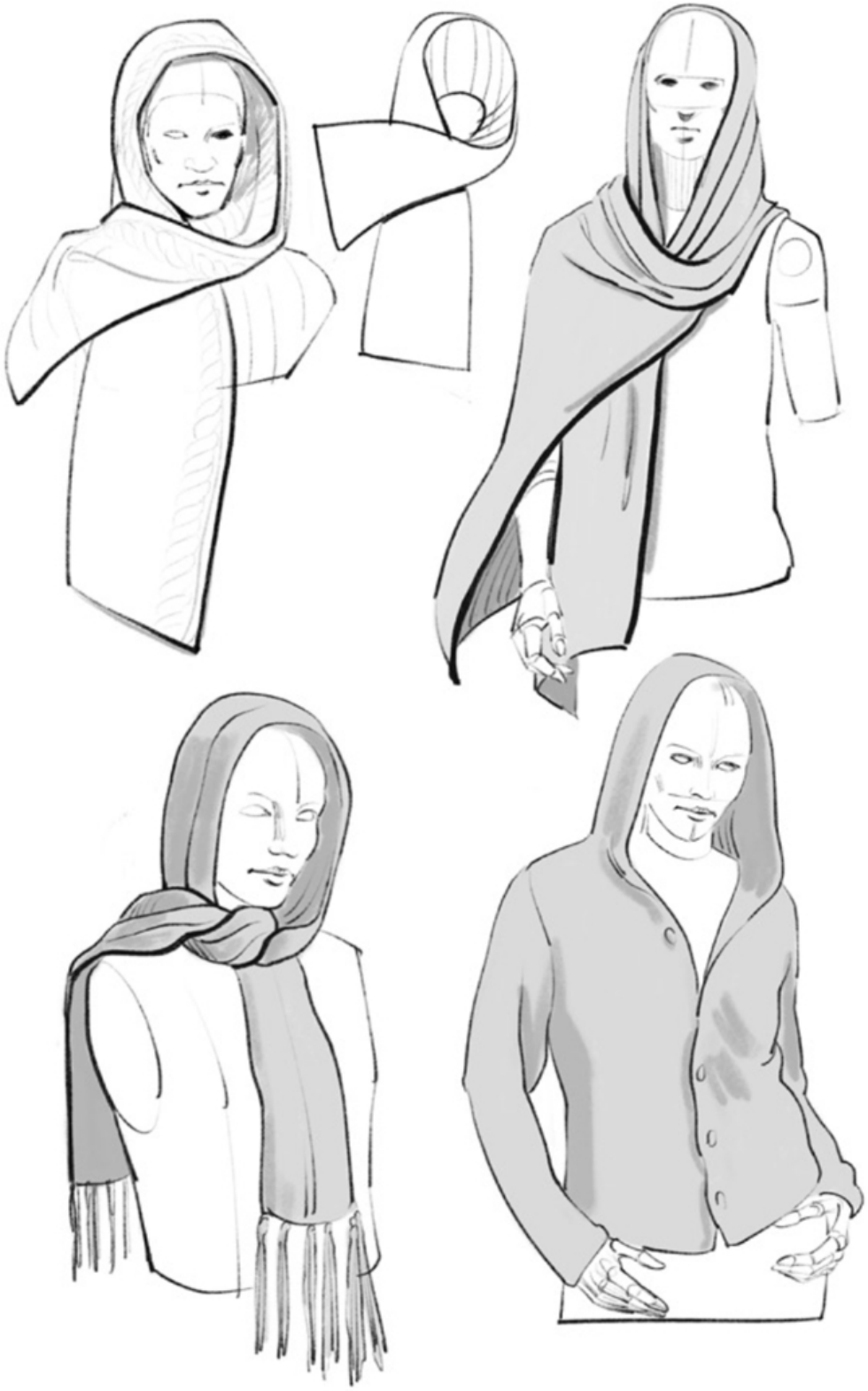


De nuevo, tratad de imaginaros el trazado tridimensional de esas cintas de tela que son las bufandas.



De nuevo, tratad de imaginaros el trazado tridimensional de esas cintas de tela que son las bufandas.

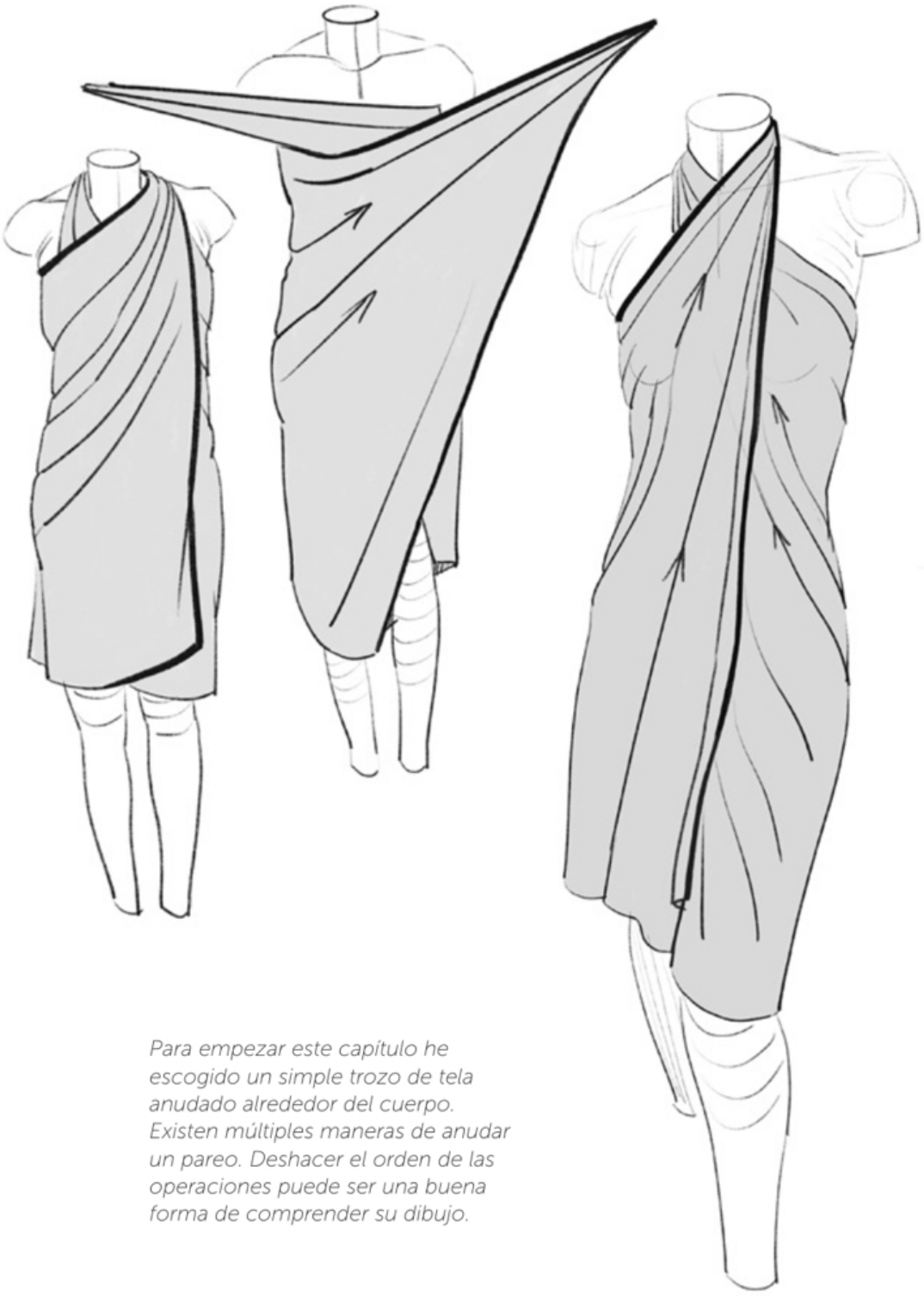
Música



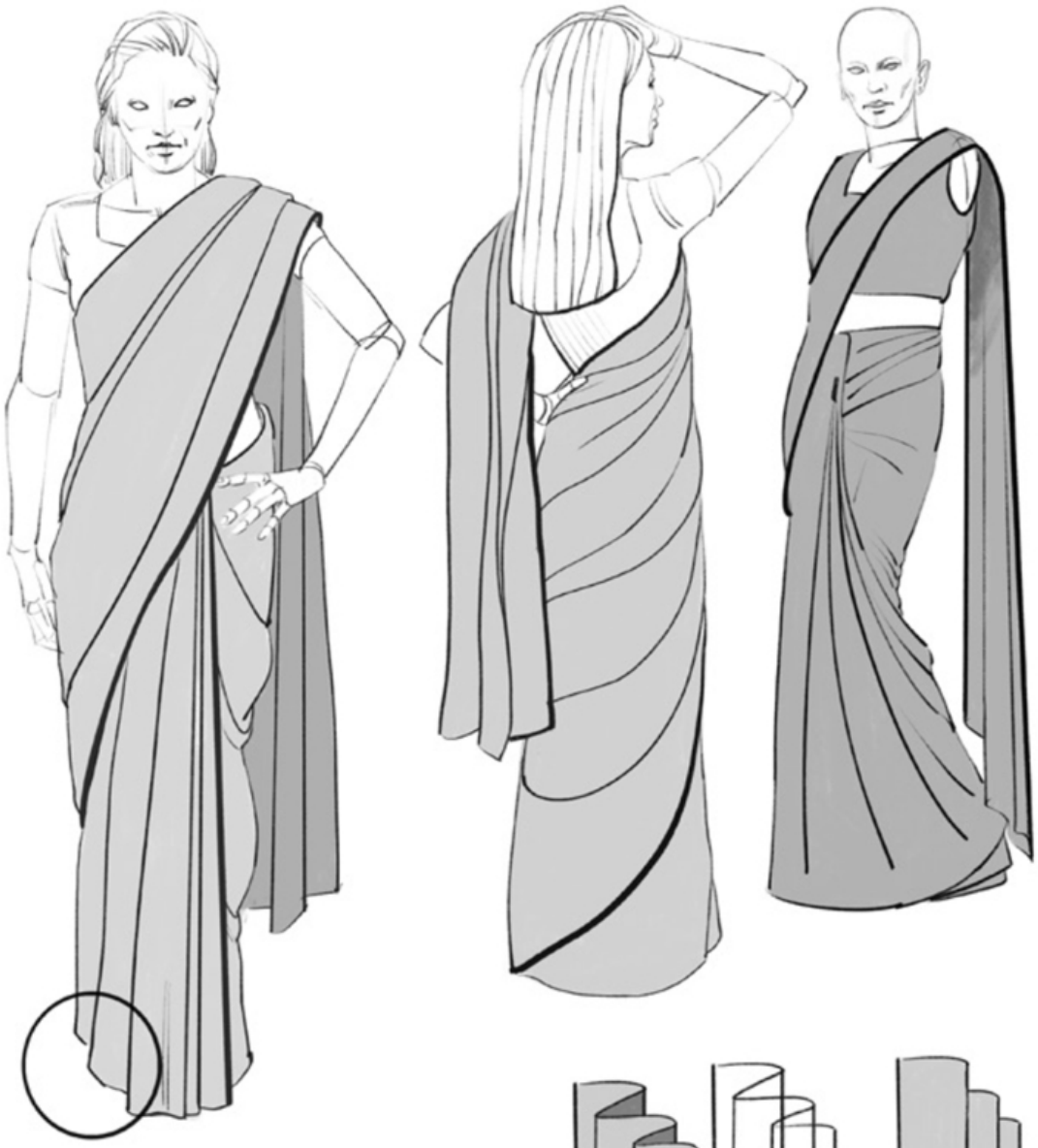
La capucha se puede considerar como un simple bolsillo.

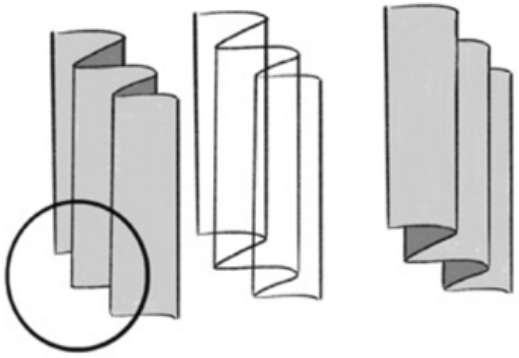
La capucha se puede considerar como un simple bolsillo.

TORSO

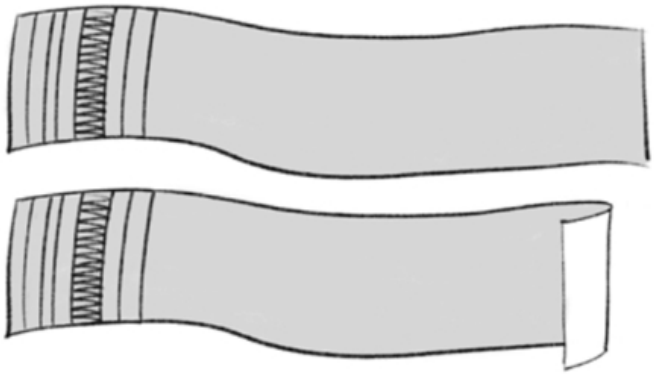


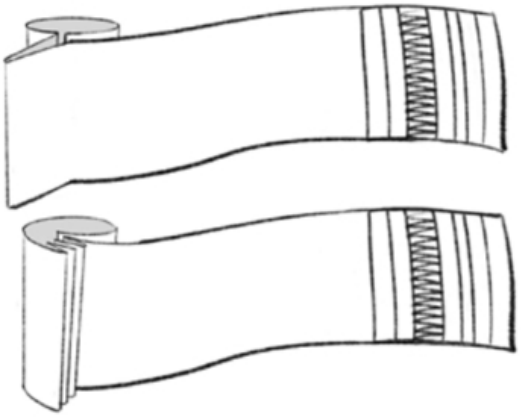
Para empezar este capítulo he escogido un simple trozo de tela anudado alrededor del cuerpo. Existen múltiples maneras de anudar un pareo. Deshacer el orden de las operaciones puede ser una buena forma de comprender su dibujo.



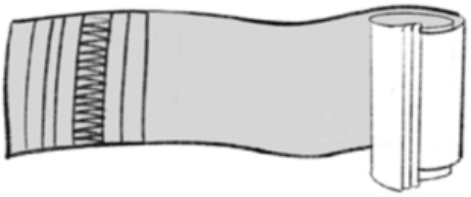


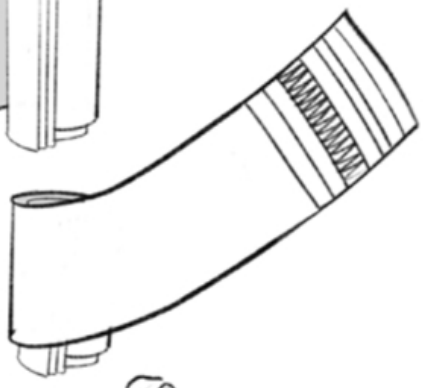
El bajo de ciertas prendas anchas y flexibles —faldas, vestidos, saris, etcétera— se dibuja como si fuera la parte inferior de una cortina. Puede resultar más fácil trazar en un primer momento la línea sinuosa, la cual, llegando a los extremos, junta tanto las partes visibles como las que quedan ocultas.





Existen muchas formas de llevar un sari. He escogido como ejemplo una de las más sencillas con tal de que nuestro dibujo esté dotado de una cierta lógica.





Después de envolver el cuerpo por debajo del vientre, damos varias vueltas al rectángulo de tela, de tal forma que el conjunto de pliegues quede bien apretado por la cintura. Después de dejar enrollada casi del todo la tela hasta quedar prieta, deberemos dejar un extremo libre, suficiente para doblarla por última vez hacia delante, desde atrás, dejándola colgar por encima del hombro.

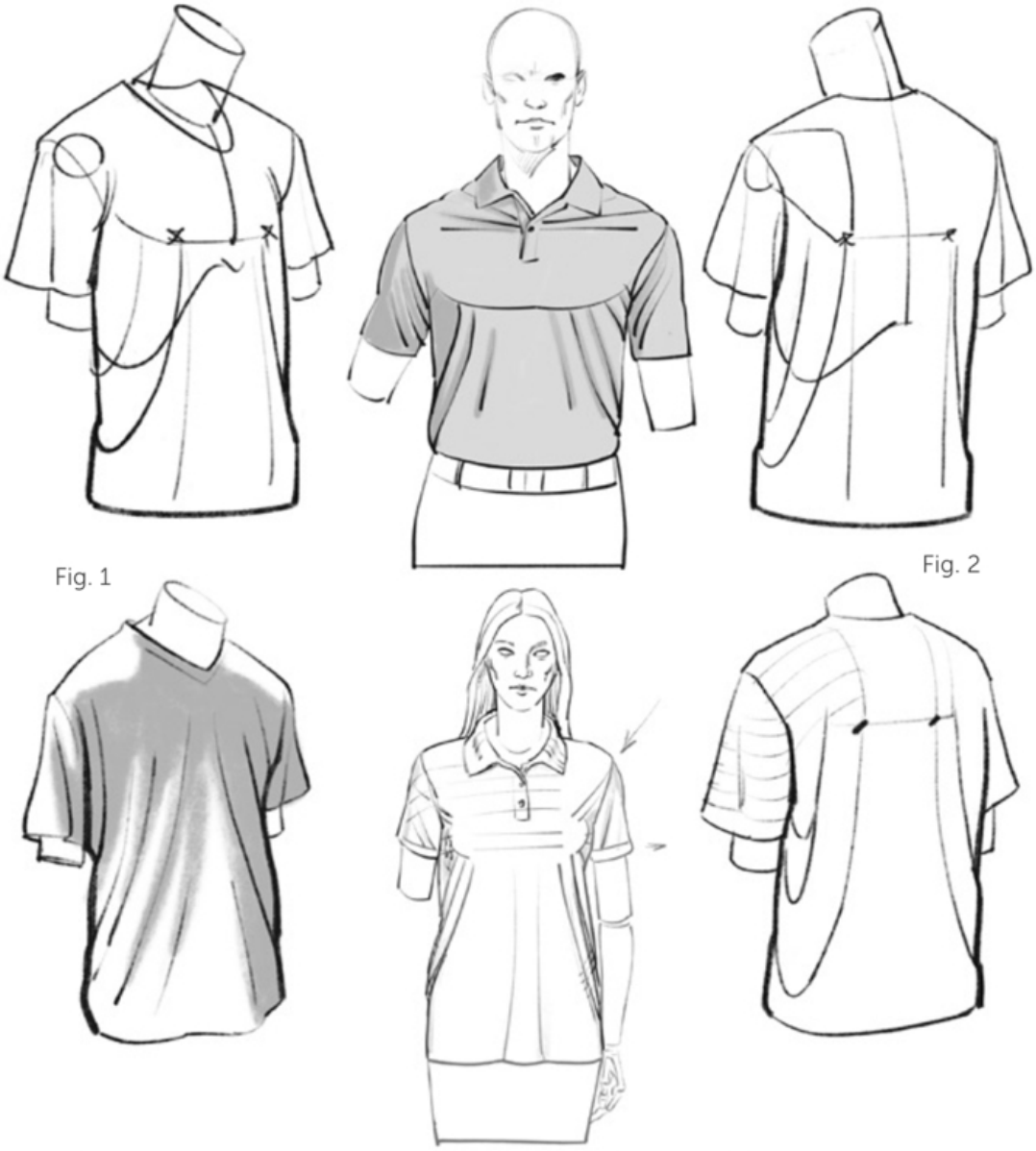


Fig. 1

Fig. 2

Los brazos a ambos lados del cuerpo no tienen de hecho influencia sobre el dibujo del tronco. La tela quedará más ajustada en las partes más voluminosas del cuerpo. De frente (fig. 1), vemos que es el pecho la parte que domina la forma, independientemente de si se trata del pectoral o de los senos (véase la página 82).

En los casos de sobrepeso, la zona de la barriga actúa como un tercer punto de tensión (véanse las páginas 54 y 55).

Como si estuviera suspendida, la tela cae de aquellos volúmenes que adoptan la forma de salientes. En un vestido ancho los pliegues se encuentran por la espalda con las puntas del omóplato (fig. 2).

Con la ropa ancha y un poco pesada, la suspensión de la tela todavía es más manifiesta. En esta vista frontal (fig. 3), los pliegues se dibujan verticalmente hacia abajo desde la punta de los senos. Mientras que, desde una visión trasera (fig. 4), el dibujo del impermeable lo marcan el par de pliegues verticales que tienen su punto de agarre en el extremo de los omóplatos.

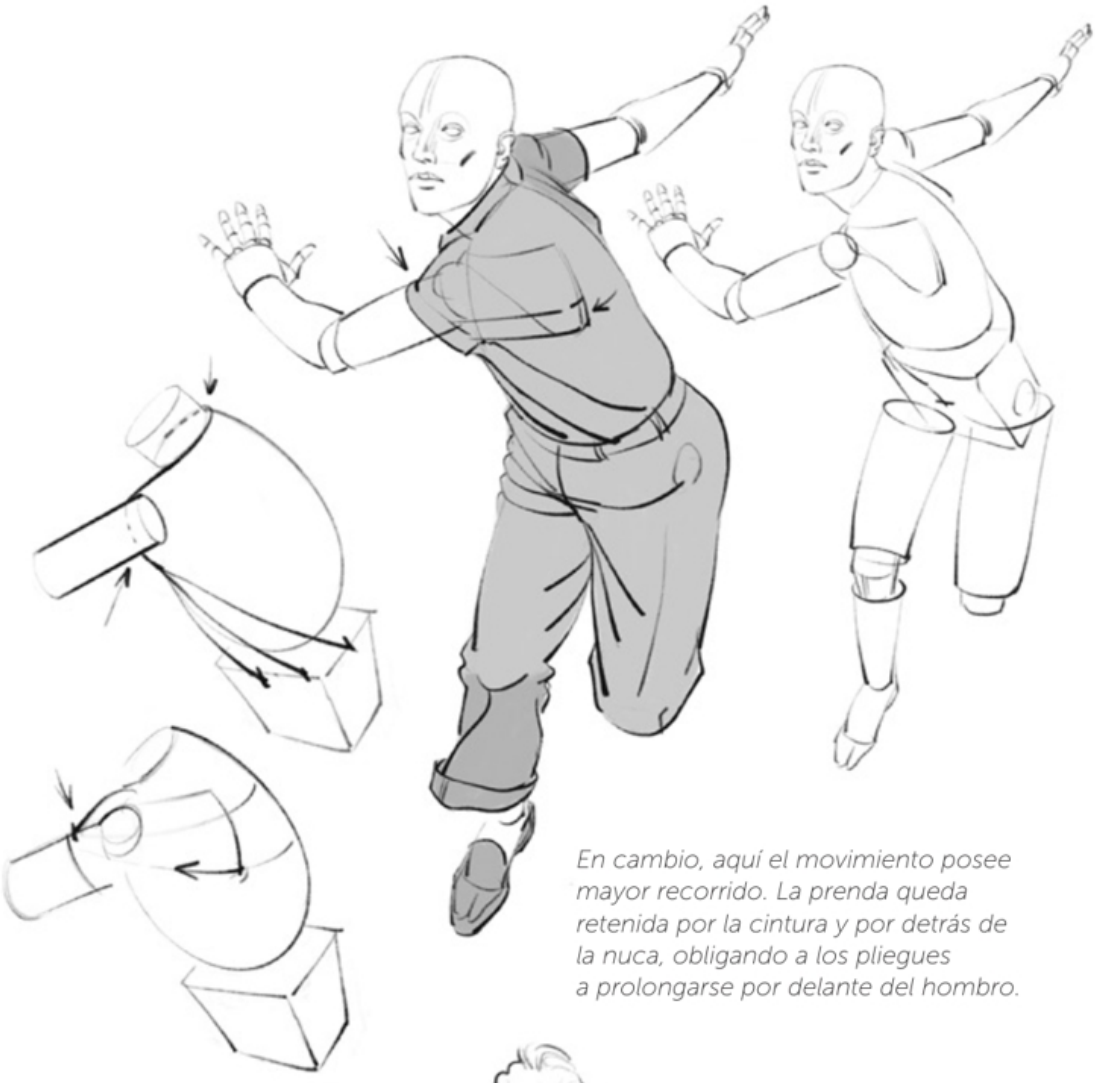
Fig. 3

Fig. 5

Fig. 4

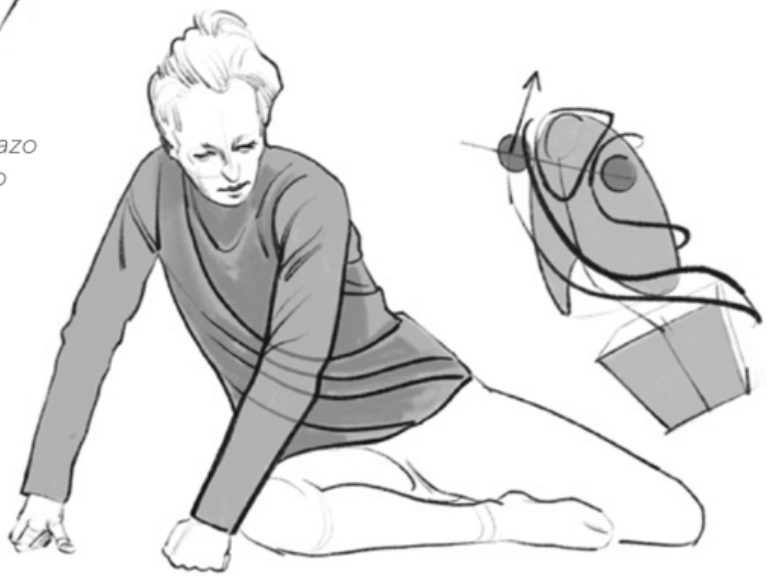
Comparad ahora las figuras 2 y 5. En esta última, la ropa aparece más ceñida, lo cual obliga al tejido a formar los llamados "pliegues caídos" (véase la página 11 de la introducción).

La rotación de los hombros arrastra consigo la prenda, que dibuja una forma enroscada de los pliegues en el costado en el sentido del movimiento (véase también la página 89).



En cambio, aquí el movimiento posee mayor recorrido. La prenda queda retenida por la cintura y por detrás de la nuca, obligando a los pliegues a prolongarse por delante del hombro.

El apoyo sobre el brazo y la torsión del brazo arrastran consigo a la prenda.



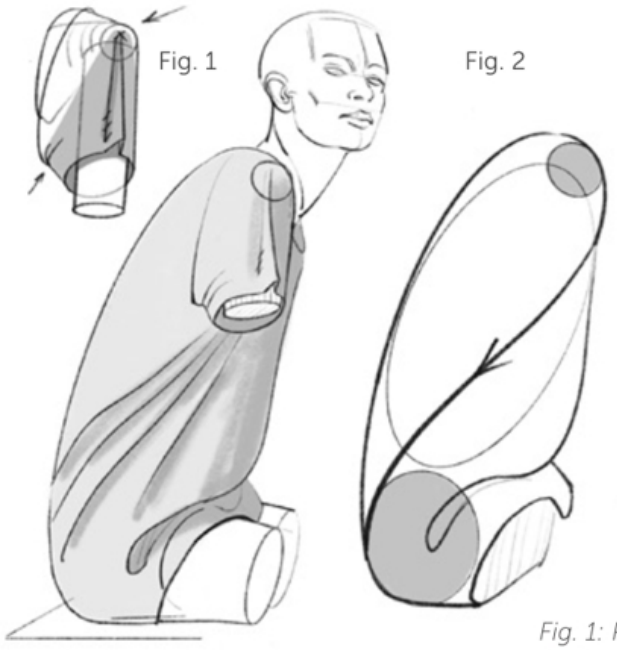
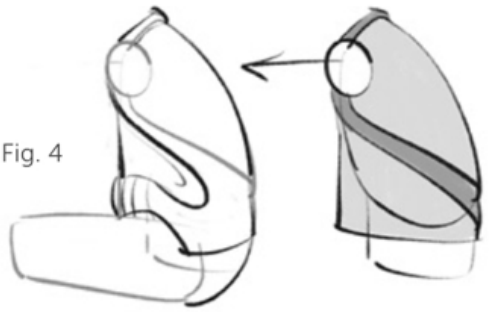


Fig. 1: Pliegue de flexión de la manga (véase la página 59).

Figs. 2, 3 y 4: Arrastrada por los hombros al inclinarlos hacia delante, la ropa se tensa en la superficie combada de la espalda.

Fig. 4



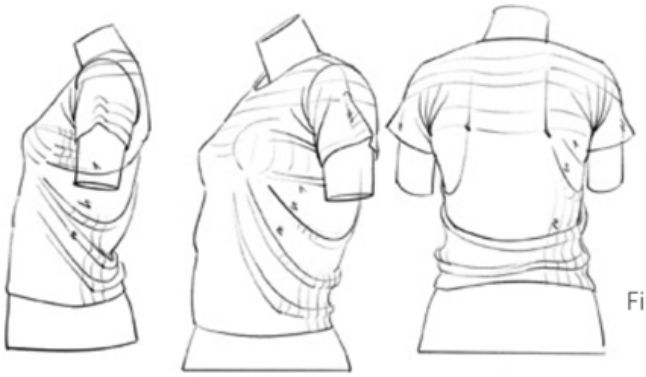
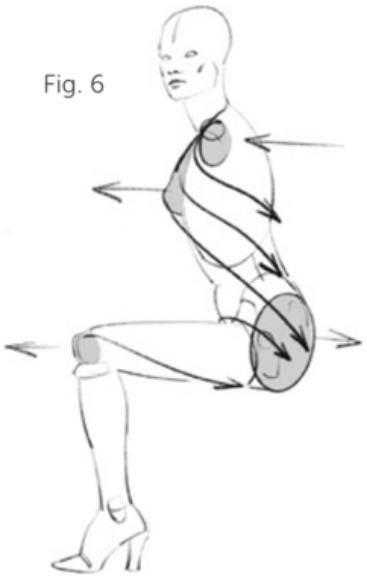


Fig. 5

Fig. 6



Figs. 5 y 6: Una espalda arqueada hace que el pecho sobresalga, produciendo una tensión en la tela en la zona por debajo de los riñones y en la de las nalgas cuando el cuerpo está sentado.

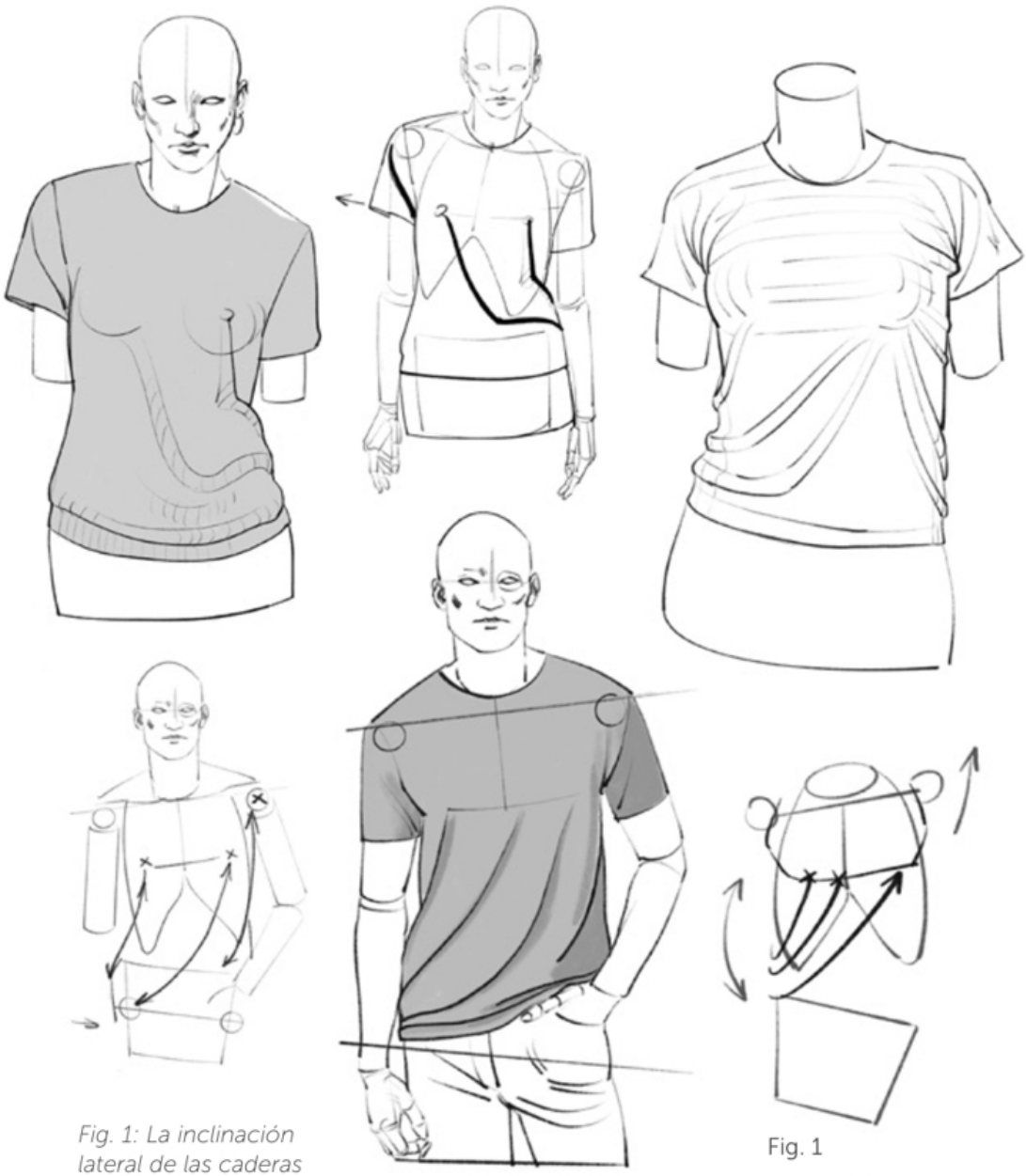


Fig. 1

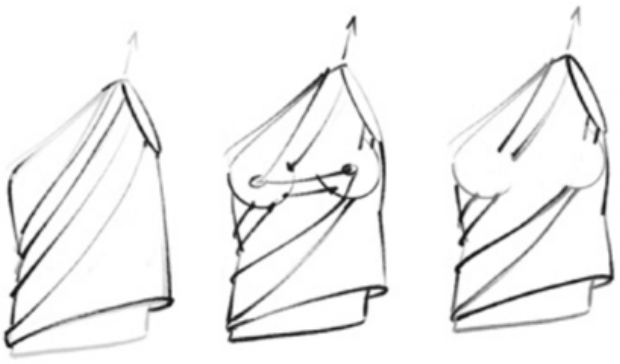
Fig. 1: La inclinación lateral de las caderas rompe la simetría: a un costado, los pliegues van a posarse en la zona del talle y, al otro, son arrastrados hacia el hombro más alto.

Una visión trasera de esto nos ofrece esa misma lógica, pero a la inversa. En este caso (fig. 2) es el extremo del omóplato el que marca la dirección hacia la que suben los pliegues.

Fijaos en la alternancia de los pliegues principales, que vistos de espalda remontan por los distintos vértices verticales: omóplato, nalga y rodilla.

Fig. 2

Fig. 1



Cuando levantamos el brazo, el movimiento expuesto en la doble página precedente se acentúa. Los pliegues toman decididamente la dirección del brazo y adquieren un trazo muy expresivo.

Incluso si carece de mangas (fig. 1), la prenda se pliega siguiendo esta misma lógica de tensión (véase la página 7 de la introducción).

Fig. 2

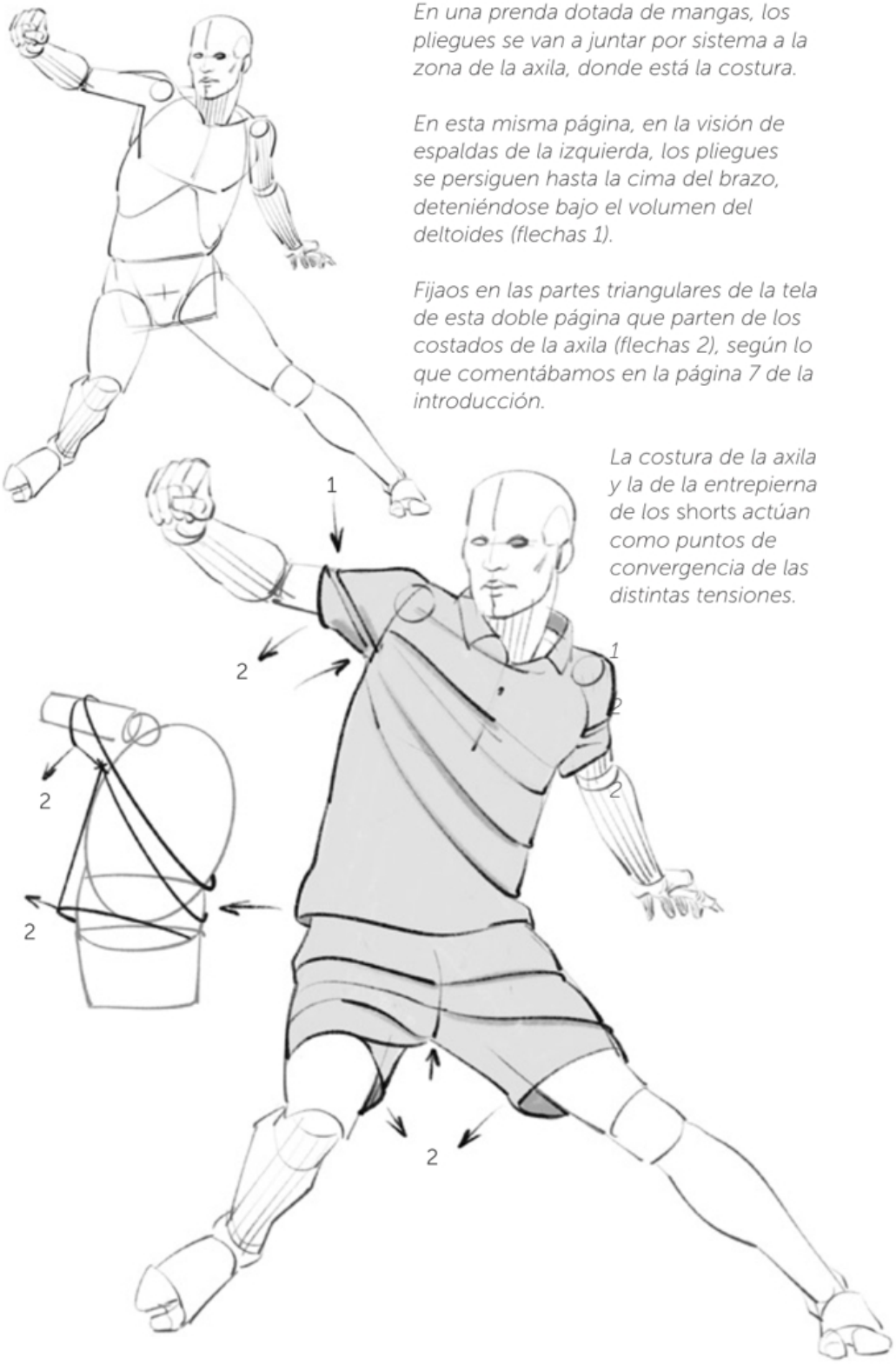
Fig. 2: La costura de la manga da una mayor consistencia al tejido, de tal forma que los pliegues se enroscan por encima del hombro.

En una prenda dotada de mangas, los pliegues se van a juntar por sistema a la zona de la axila, donde está la costura.

En esta misma página, en la visión de espaldas de la izquierda, los pliegues se persiguen hasta la cima del brazo, deteniéndose bajo el volumen del deltoides (flechas 1).

Fijaos en las partes triangulares de la tela de esta doble página que parten de los costados de la axila (flechas 2), según lo que comentábamos en la página 7 de la introducción.

La costura de la axila y la de la entrepierna de los shorts actúan como puntos de convergencia de las distintas tensiones.



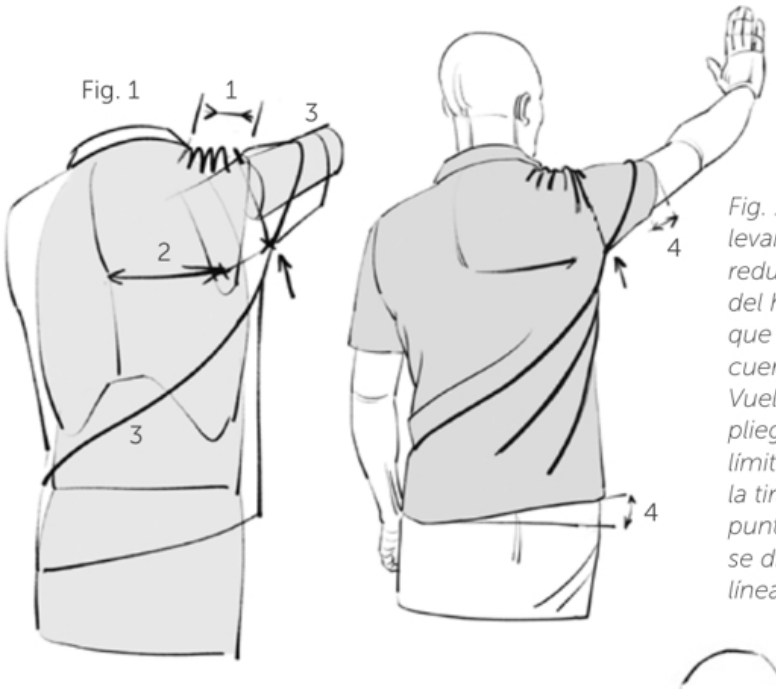
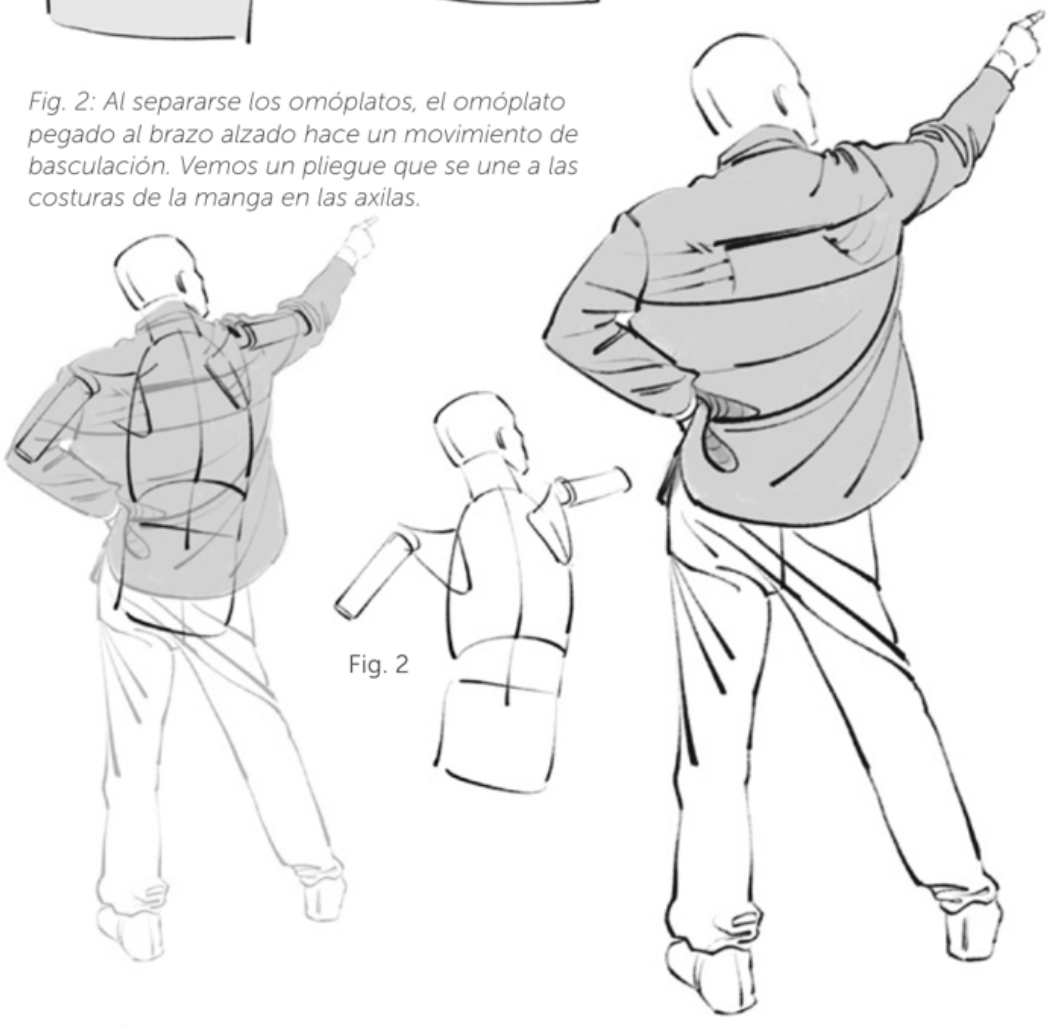


Fig. 1: Con el brazo levantado, la distancia se reduce en la parte superior del hombro (1), mientras que aumenta entre el cuerpo y el omóplato (2). Vuelven a formarse los pliegues de tensión (3). Los límites de la camiseta, con la tirantez que provoca el punto de tensión en la axila, se dibujan en forma de líneas oblicuas (4).

Fig. 2: Al separarse los omóplatos, el omóplato pegado al brazo alzado hace un movimiento de basculación. Vemos un pliegue que se une a las costuras de la manga en las axilas.



Vemos de nuevo los pedazos triangulares de tela en posición flotante (5). Estos se ubican al lado contrario del pliegue que arruga cada parte del cuerpo (X, fig. 3).

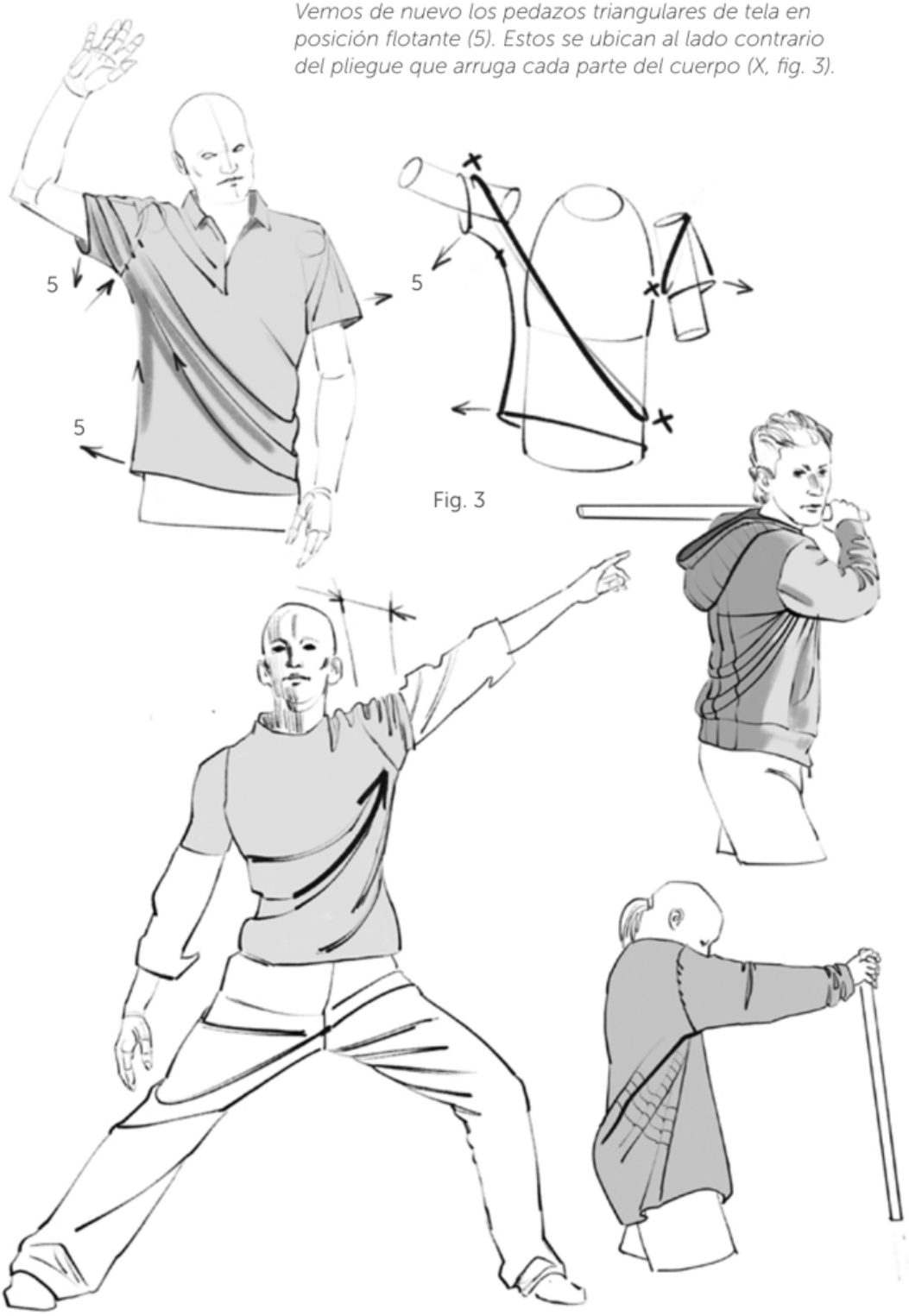


Fig. 3

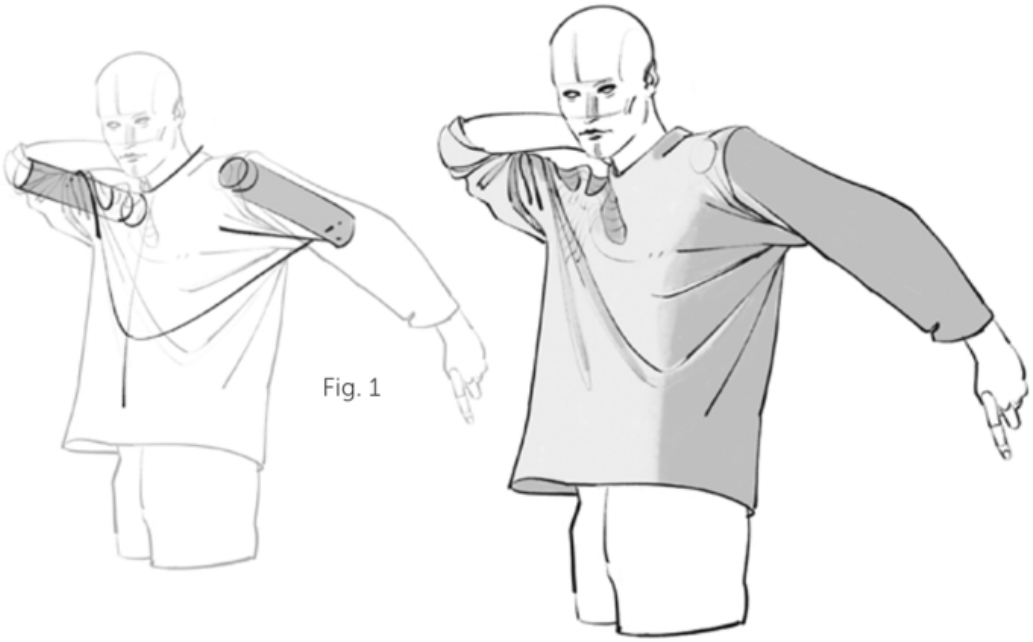


Fig. 1

Fig. 2

Los pliegues acusan la posición de los brazos. Independientemente de si los movimientos de los brazos son contrarios o simétricos, los pliegues se reúnen en la zona delantera (figs. 1, 2 y 5).

Fig. 3

Fig. 3: Fijaos cómo la imagen muestra los pliegues flotantes de las mangas.

Fig. 5

Fig. 4

Conviene comparar la fig. 4 con la fig. 5 de la página 37: en ambos casos los pliegues se juntan por detrás o por delante en el cuerpo, según una misma lógica invertida.

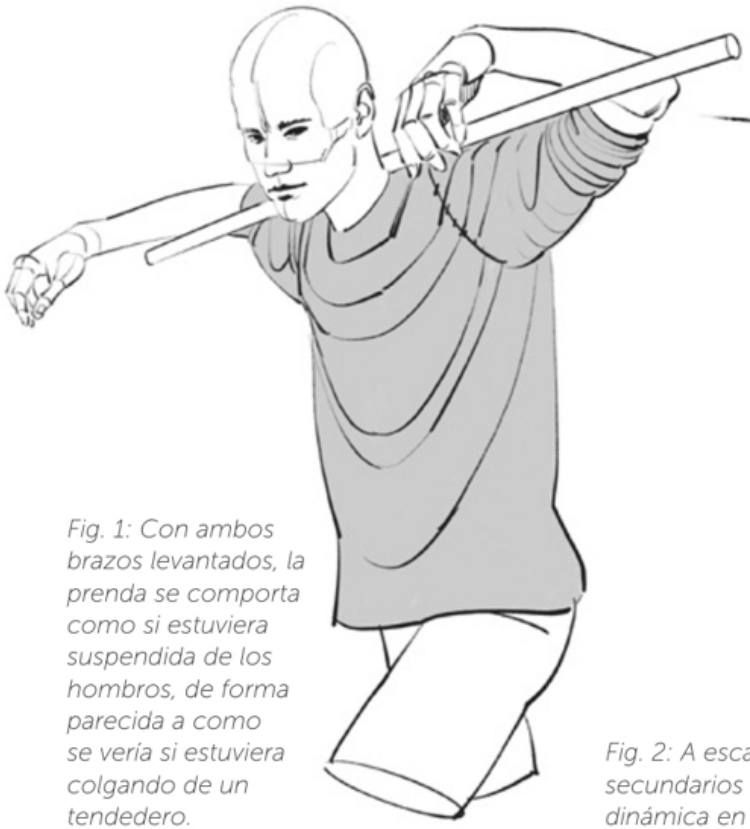


Fig. 1: Con ambos brazos levantados, la prenda se comporta como si estuviera suspendida de los hombros, de forma parecida a como se vería si estuviera colgando de un tendedero.

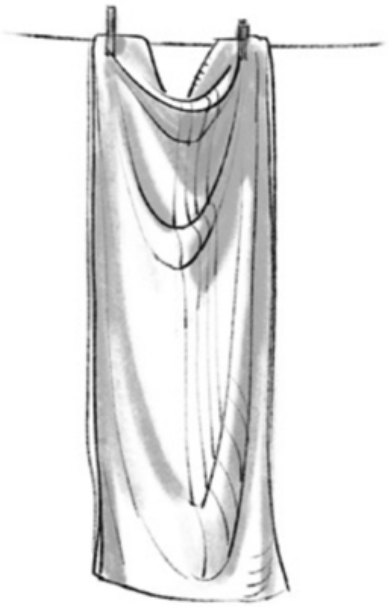


Fig. 2: A escala menor, los pliegues secundarios reproducen la misma dinámica en la zona de las mangas.

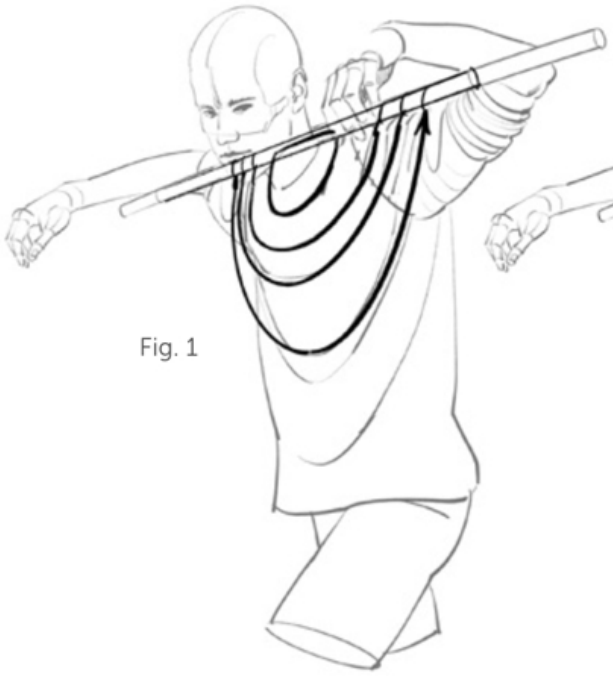


Fig. 1

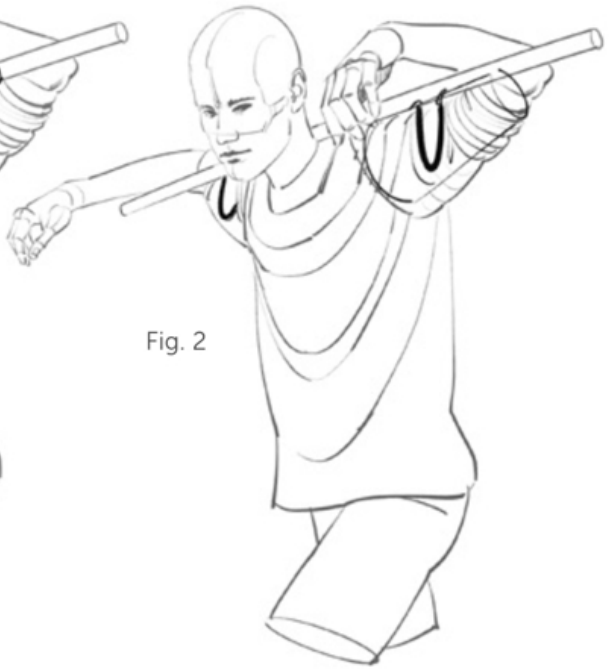


Fig. 2

Fig. 3: Cuando descansa sobre los hombros, la ropa queda suspendida. Si los hombros están en una posición simétrica, los pliegues se juntan trazando una sola curva.

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Figs. 4 y 5: El pecho rompe dicha línea curva e impone una tensión intermedia horizontal.

Fig. 1

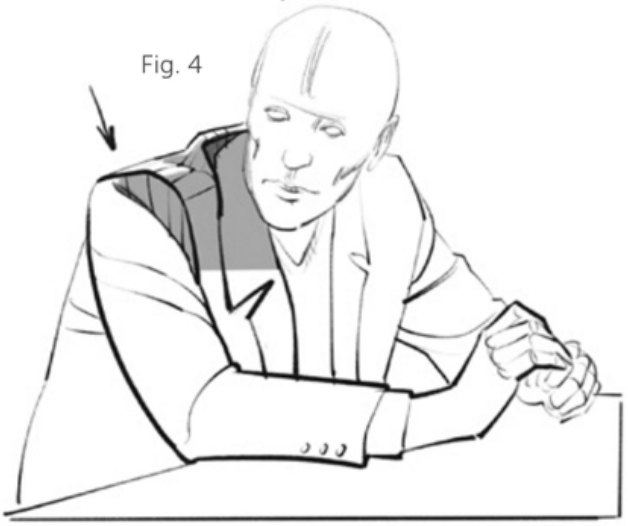
Figs. 1 y 2: Con ambos brazos levantados, la distancia entre los hombros y el cuello se reduce. La tela se pliega y se acumula justo en esa zona.

Figs. 3 y 4: A la altura de los hombros, las costuras de las mangas suelen levantarse y obligan a menudo a que la prenda se levante también como un solo bloque.

Fig. 3

Fig. 2

Fig. 4



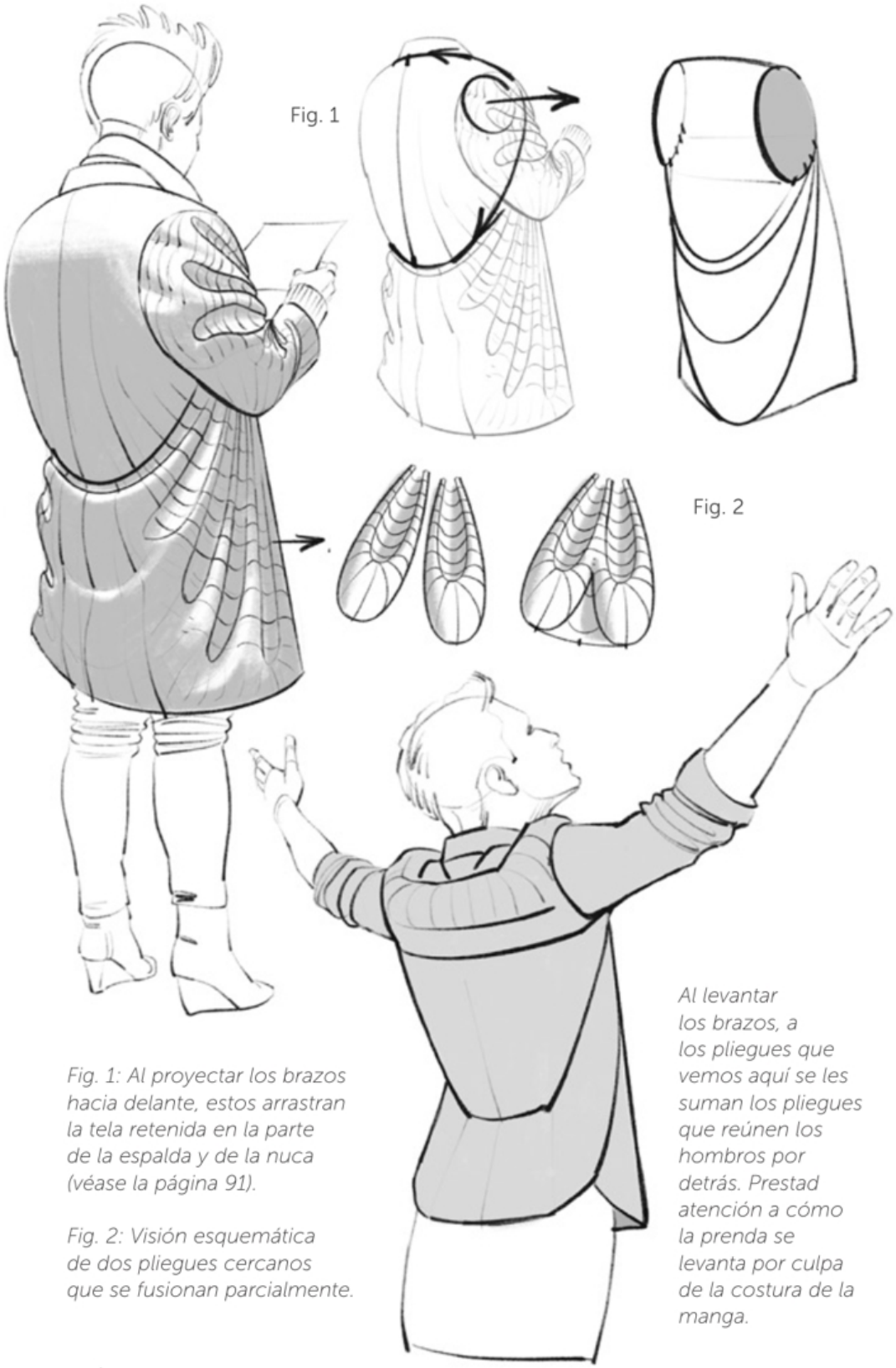


Fig. 1: Al proyectar los brazos hacia delante, estos arrastran la tela retenida en la parte de la espalda y de la nuca (véase la página 91).

Fig. 2: Visión esquemática de dos pliegues cercanos que se fusionan parcialmente.

Al levantar los brazos, a los pliegues que vemos aquí se les suman los pliegues que reúnen los hombros por detrás. Prestad atención a cómo la prenda se levanta por culpa de la costura de la manga.

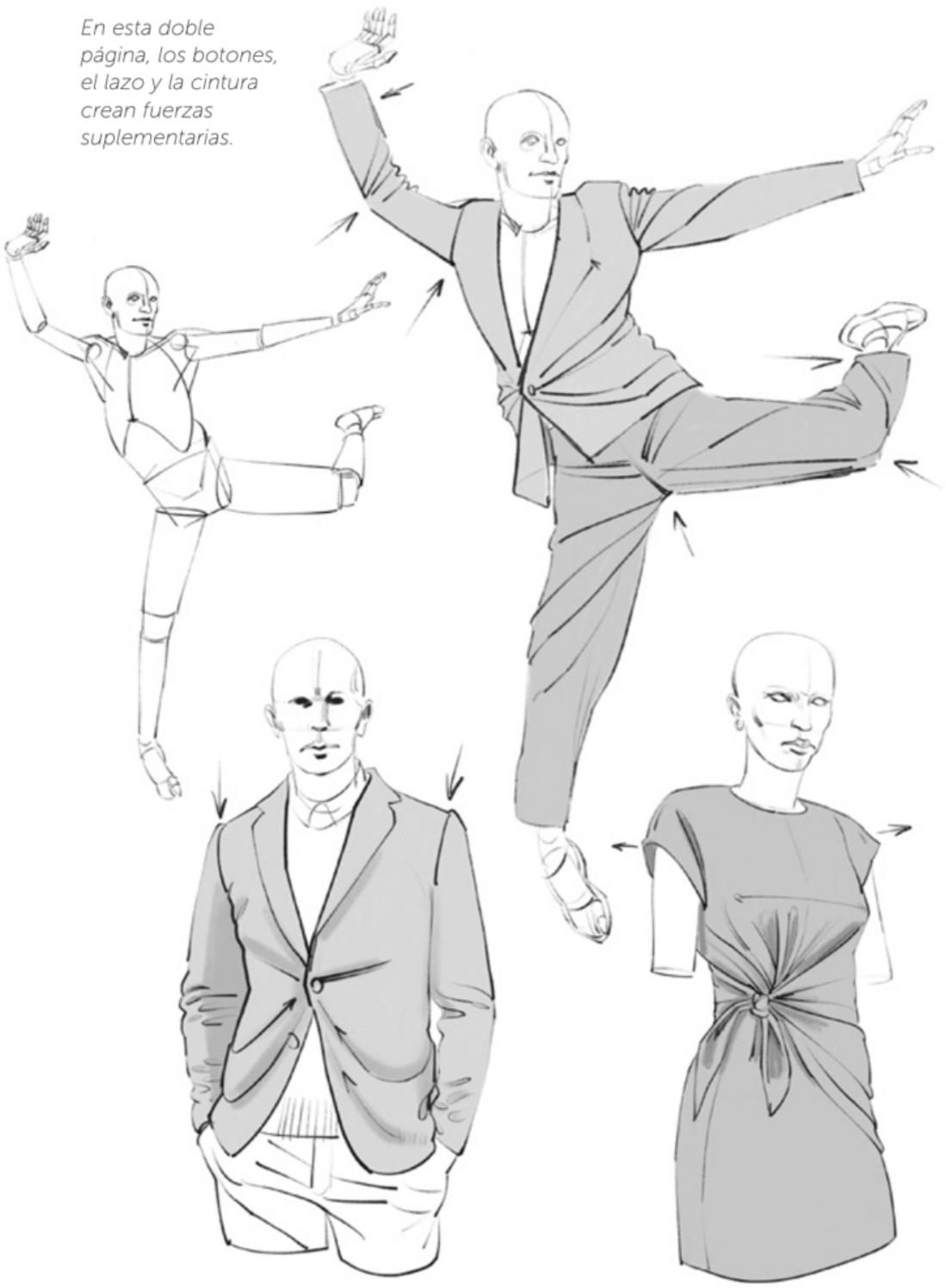
Fig. 3

Fig. 4

Fig. 3: La tela se pliega, acumulándose entre los hombros y la nuca.

Fig. 4: Pliegues secundarios suspendidos sobre la manga (véase también la página 46).

En esta doble página, los botones, el lazo y la cintura crean fuerzas suplementarias.



Aquí vemos cómo la posición de las manos en los bolsillos atrae hacia ellas la tela retenida en la zona de la espalda.
El sobrepeso o el embarazo hacen que los pliegues converjan en la zona de la barriga, arrancando desde las zonas de los omóplatos y las nalgas.

EXTREMIDAD SUPERIOR

La mano realiza naturalmente el movimiento de pronación (vemos aquí el dorso, con el pulgar hacia el interior). Dicha posición implica la rotación del radio: los huesos del antebrazo se entrecruzan (fig. 1). Este movimiento tiene su reflejo en el dibujo de la manga, que traduce en forma de pliegues la lógica de la anatomía.

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 2: Esquematización de los pliegues de flexión de un tejido ligero y uno más espeso en la zona del codo.

Fig. 3: En la flexión, un pliegue se ciñe al antebrazo desde el codo a la muñeca siguiendo la misma lógica (véase la introducción en la página 9).

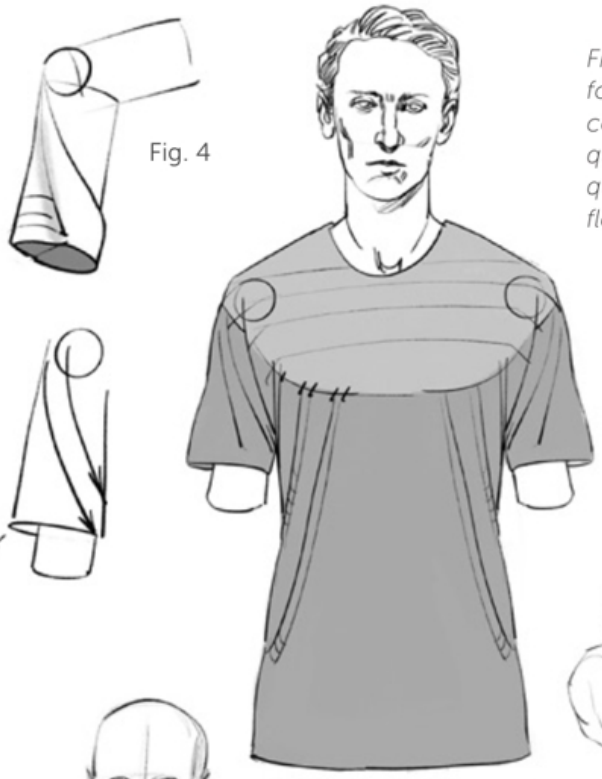


Fig. 4

Fig. 4: El brazo extendido en vertical forma un ángulo recto en relación con el eje de los hombros. Es habitual que dibujemos la superficie triangular que se forma sistemáticamente en la flexión.

Fig. 5

Fig. 5: En este caso, tenemos una manga larga, ancha y ligera. Los pliegues caídos y alternantes (derecha-izquierda, arriba-abajo) se forman en la zona de la muñeca. Esta lógica simplificada, obviamente, se puede romper por la presencia de pliegues aleatorios. Pero esta tendencia se nos presentará siempre a priori *cuando estemos ante tejidos maleables y ligeros (véase el otro esquema, en la página 11 de la introducción).*

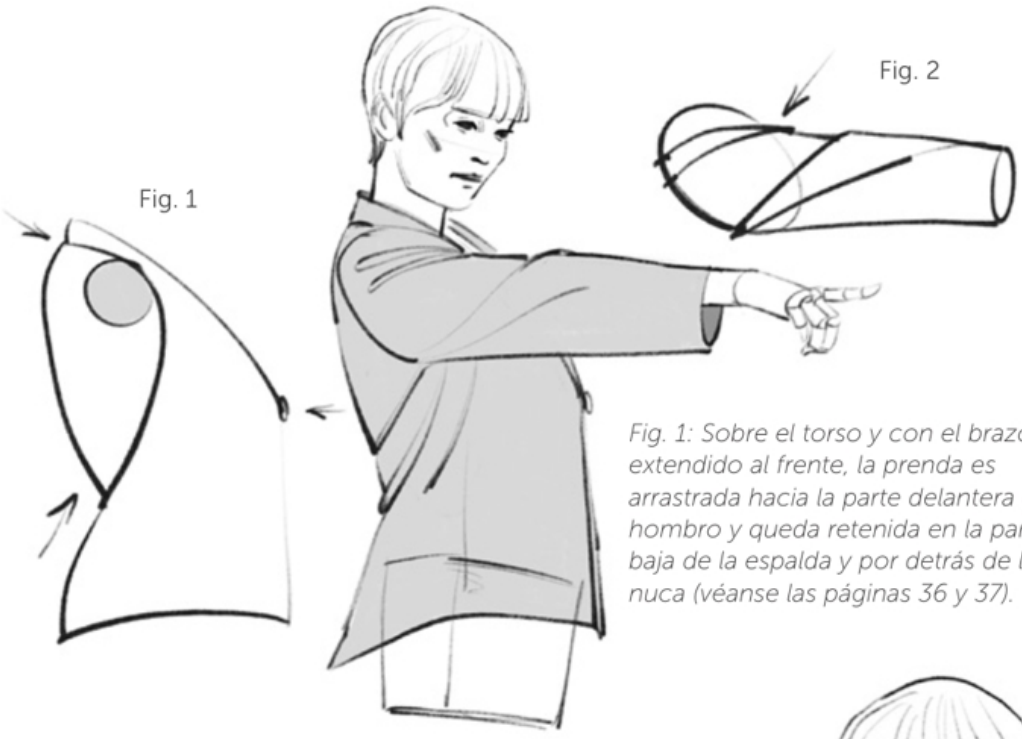


Fig. 1: Sobre el torso y con el brazo extendido al frente, la prenda es arrastrada hacia la parte delantera del hombro y queda retenida en la parte baja de la espalda y por detrás de la nuca (véanse las páginas 36 y 37).

Fig. 2: Sobre la manga un pliegue subraya el deltoides.

Fig. 3: Otros pliegues se enroscan hasta el antebrazo desde la costura de la axila.

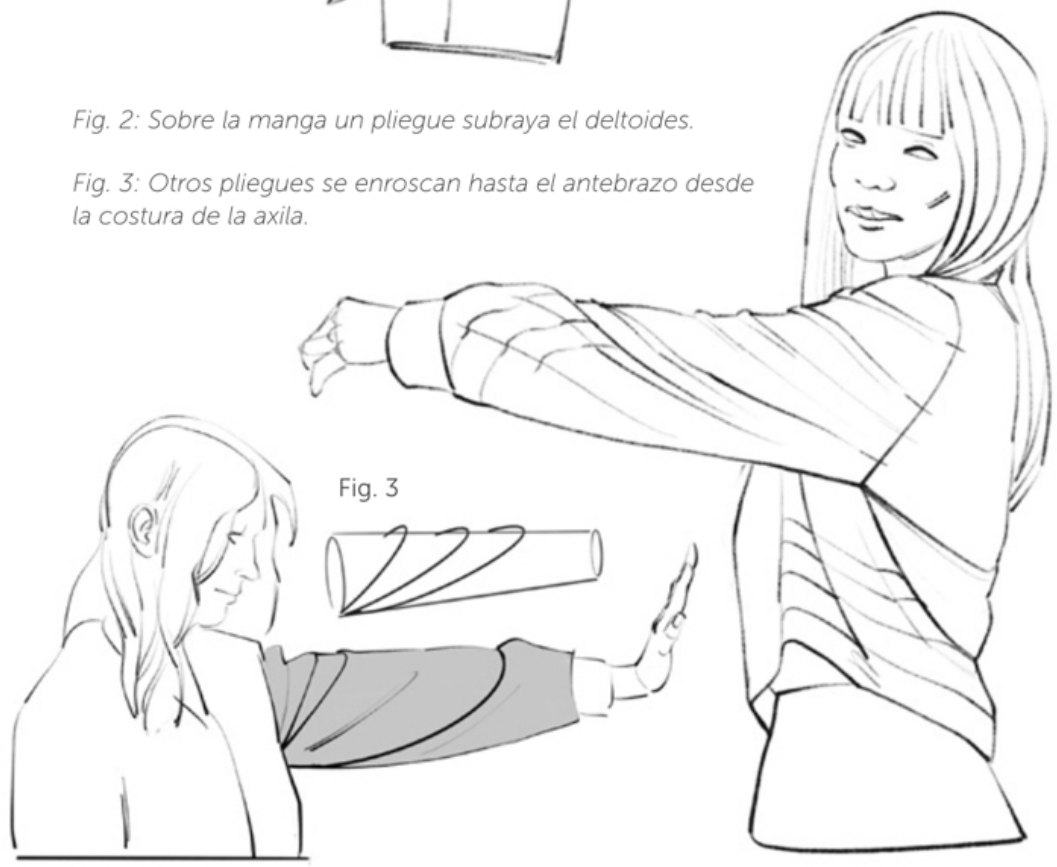


Fig. 4

Fig. 4: El músculo deltoides cubre el hombro. Con el brazo levantado, el tejido tiende a ir a perderse en la zona donde el músculo se inserta en el brazo.

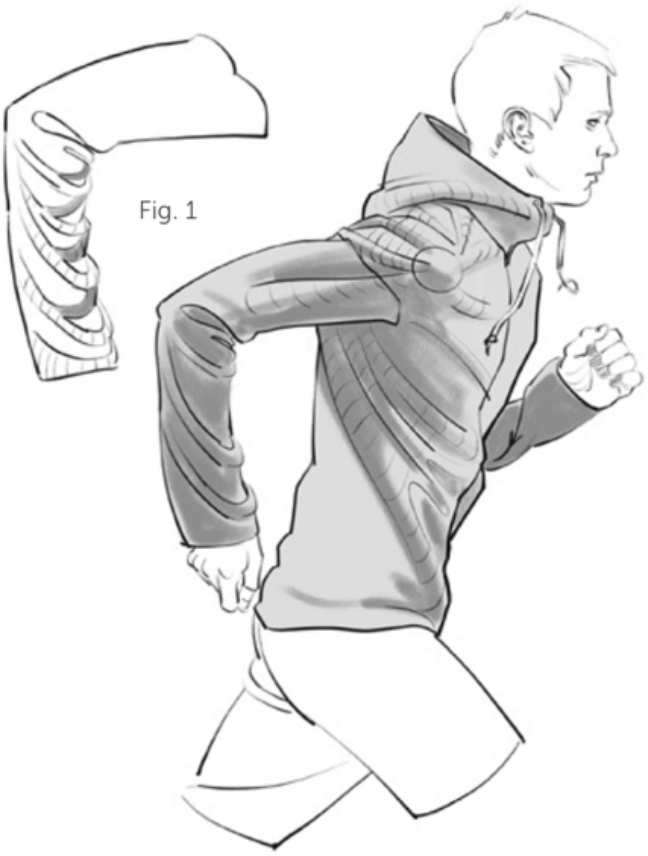


Fig. 1

Fig. 1: A los pliegues de flexión vienen a unirse los pliegues caídos (véase la introducción, las páginas 12 y 13, figuras 7 y 8).

Fig. 2

Fig. 2: Pliegue de flexión (véase la página 9 de la introducción). La flexión del brazo crea una tensión en la zona del codo. La tela queda retenida arriba en el hombro y arrastrada abajo en la muñeca.

Fig. 3: Pliegues enroscados bajo el deltoides y pliegues de flexión desde el codo.

Figs. 4 y 5: Al llevar los brazos hacia delante, vemos cómo se manifiestan en las mangas, a la altura de los hombros, las fuerzas ejercidas sobre el pecho.

Fig. 3

Fig. 4

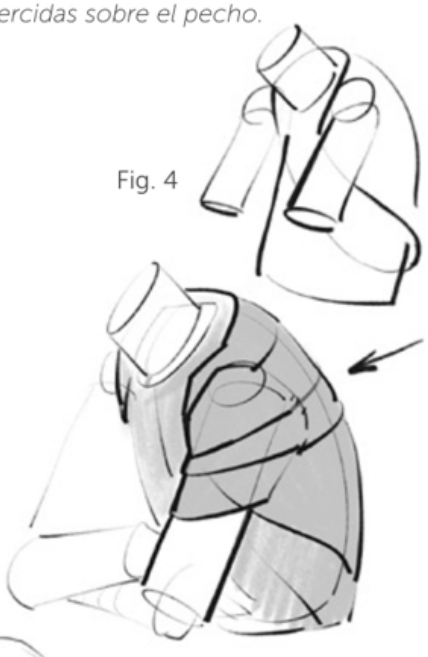


Fig. 5

Fig. 1

Fig. 1: La manga sigue la orientación de la mano. Los pliegues se enroscan desde el codo a la muñeca, en la dirección del pulgar.

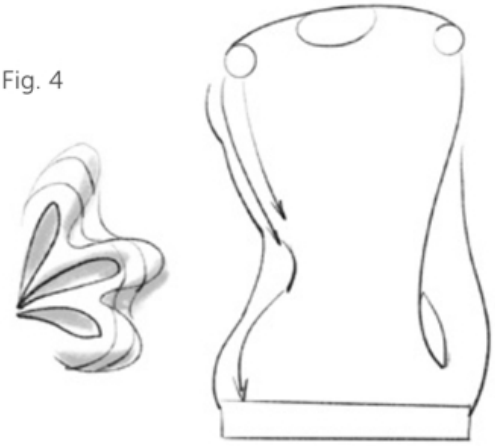
Fig. 2

Fig. 2: Relación helicoidal (en forma de hélice) de los pliegues, desde el talle a la axila y hasta el antebrazo.

Dos versiones de un mismo dibujo. La de arriba del todo (fig. 3) muestra la dirección de los pliegues principales. Hemos tenido en cuenta el espesor del tejido entre esta tela y la de abajo (fig. 4).

Fig. 3

Fig. 4



Figs. 1 y 2: Siguiendo todavía la misma lógica (véase la página 9 de la introducción), los pliegues de flexión apuntan al extremo del codo y se enroscan por la muñeca a un lado. Por el otro, los mismos pliegues se detienen en la costura de la axila.

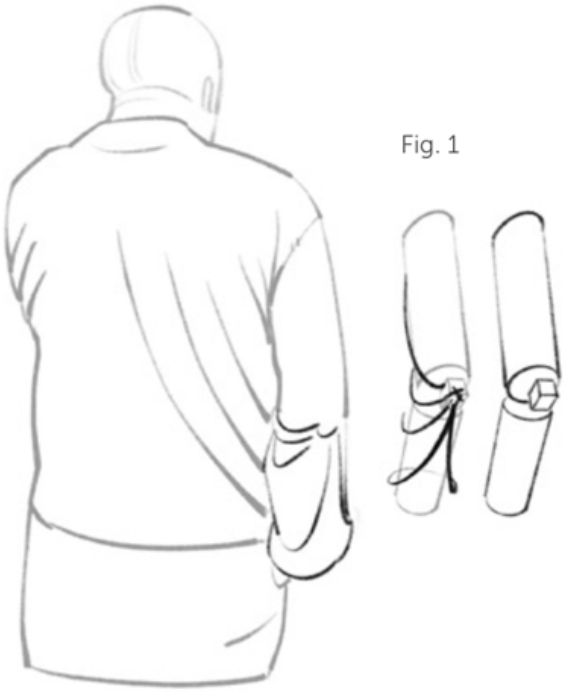


Fig. 1

Fig. 2

Hemos visto más arriba que los movimientos del brazo modifican el dibujo del torso, teniendo en cuenta que las mangas están cosidas por lo general a la altura de los hombros. En el caso de la ropa especialmente larga, todavía es más probable. En la página de la derecha vemos cómo la prenda aparece como si estuviera posada sobre el brazo o suspendida de la punta del codo.

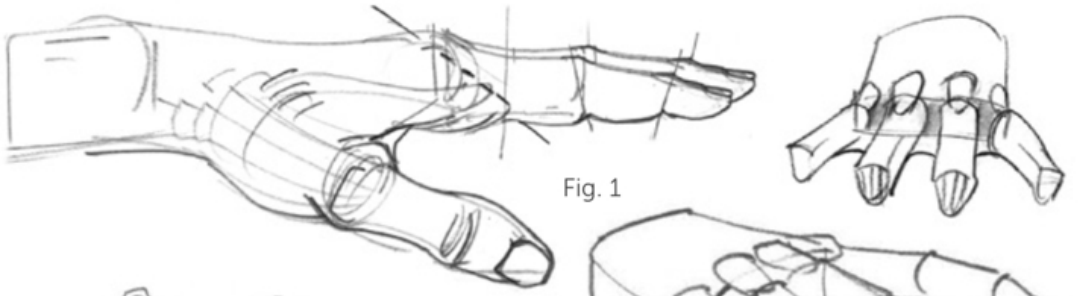


Fig. 1

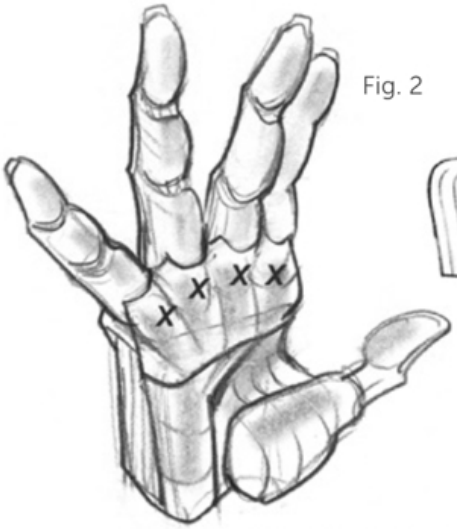


Fig. 2

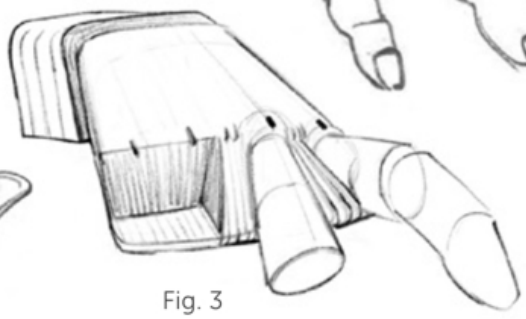


Fig. 3

Fig. 1: La cabeza de los metacarpos (el puño), por el lado de la palma, está protegida por un cojín de grasa que, visto de perfil, crea una discontinuidad en el contorno. Es el responsable de los repliegues de piel o "palmas" que hay entre dedo y dedo.

Fig. 2: Las cabezas de los metacarpos han sido señaladas con una cruz.

Figs. 3 y 6: Estas "palmas" se extienden un poco hasta el inicio de las primeras falanges, lo cual hace que los dedos vistos desde abajo parezcan más cortos.

Fig. 4

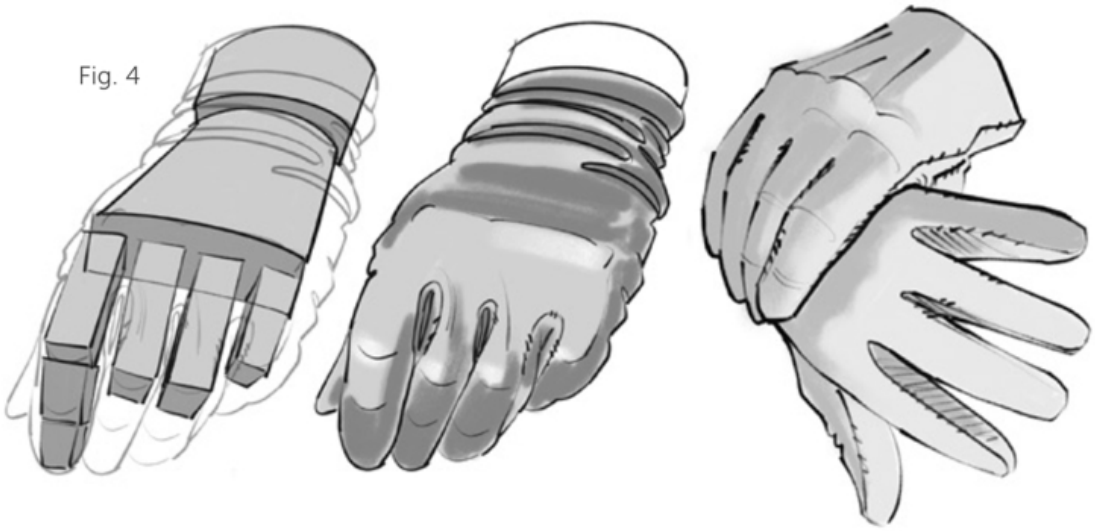


Fig. 5

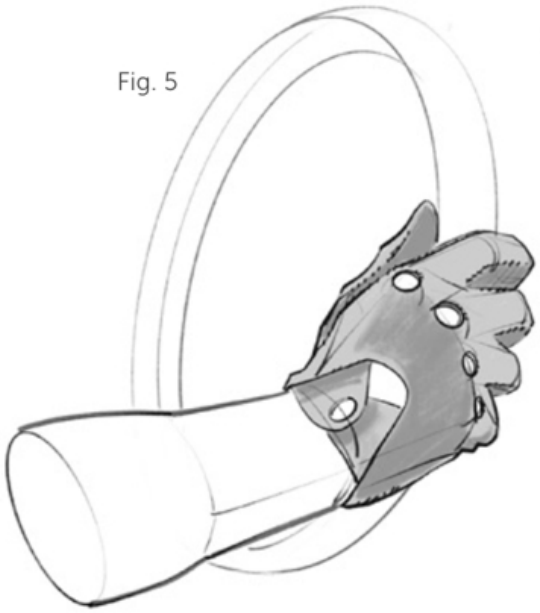


Fig. 6

Figs. 4 y 7: La discontinuidad que mencionamos obliga a "recortar" los dedos por delante de las articulaciones del puño.

Fig. 5: Los guantes de conducir que reproducimos en la imagen se calan sobre la cabeza de los metacarpos, de tal manera que la mano queda redibujada subrayando su estructura ósea.

Fig. 7

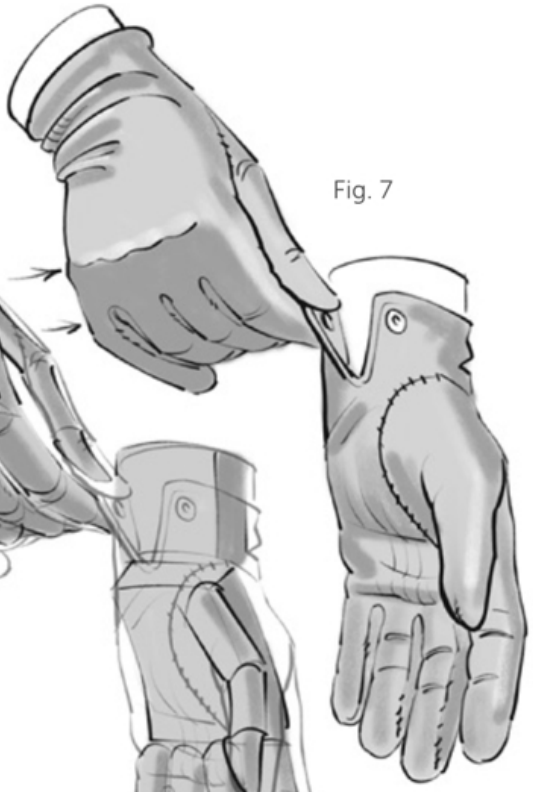


Fig. 8

Fig. 8: Las fundas protectoras de estos guantes de motorista redibujan también la mano.

EXTREMIDAD INFERIOR

Fig. 1: En posición de pie, con ambos pies juntos y de perfil, los distintos segmentos del cuerpo se balancean alternativamente a izquierda y derecha de un eje que cae en vertical, pasa por la cima de la cabeza y llega hasta el punto más alto del arco de la planta del pie.

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 2: Rodilla y tobillo pasan por detrás del eje descrito. Retenidos por delante de la pelvis, los tejidos se tensan por debajo del muslo.

Fig. 3: Al contrario, en esta posición el tejido queda retenido por detrás de la pelvis y los pliegues se dibujan, lógicamente, en el sentido opuesto.

Fig. 3

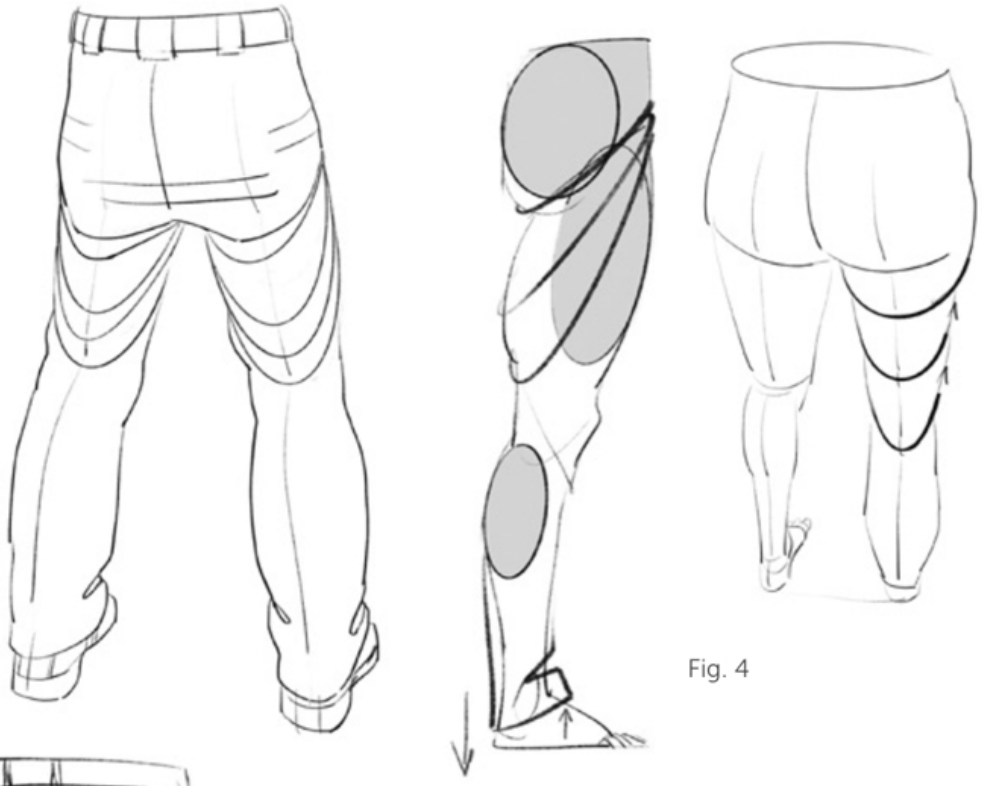


Fig. 4

Fig. 4: Balanceándose hacia adelante, la pelvis estira el tejido tras el muslo. Por detrás, el pantalón queda suspendido por la pantorrilla; por delante, el pantalón queda cortado por encima del calzado.

Figs. 1 a 3: Cuando la pantorrilla es voluminosa se convierte en un punto de convergencia de los pliegues de tensión (fig. 1). Lo mismo sucede cuando se mueve la pierna hacia detrás (fig. 2) o cuando hay una distensión a la altura de la rodilla (fig. 3).

Fig. 1

Cuando es así, la pantorrilla arrastra consigo el tejido retenido, más arriba, de la pelvis en adelante. Mientras que, bajo la rodilla, las tensiones adquieren una dirección inversa para unirse en la parte delantera de la pierna.

Fig. 2

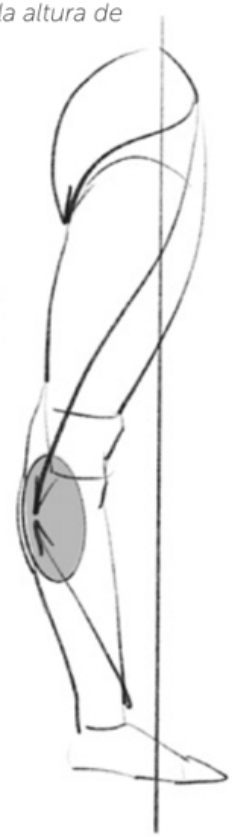


Fig. 3

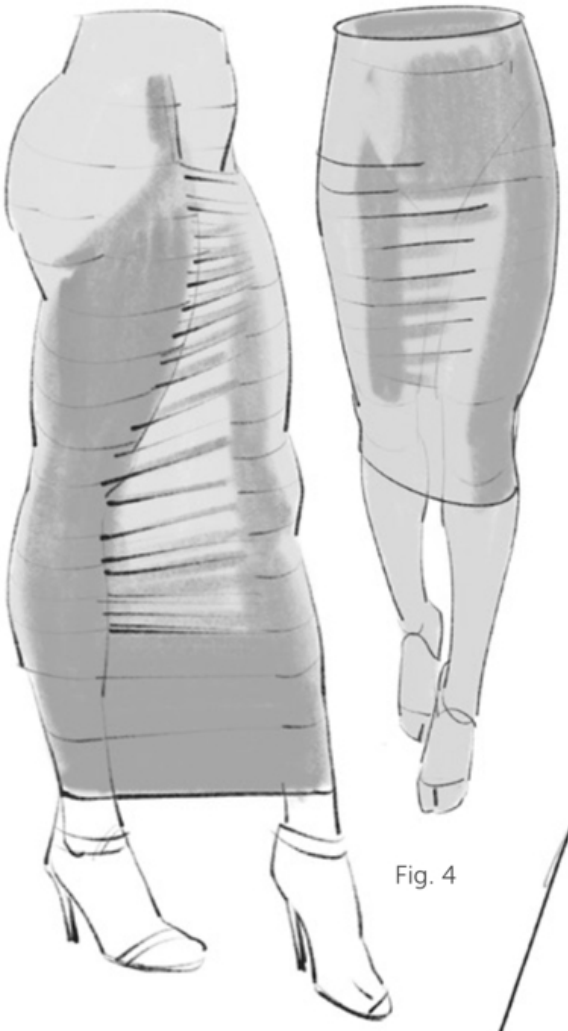


Fig. 4

Fig. 4: Las prendas maleables crean una serie de pliegues que rodean el cuerpo. Las dos faldas de esta página se adhieren a los contornos de las caderas y los muslos, y esos mismos muslos son los que tensan el tejido de ambas prendas (véase la página 10 de la introducción).

Fig. 5

Fig. 5: Cuando las faldas son más anchas, los pliegues de tensión obedecen antes a las posturas corporales (en este caso, sacando la cadera) que a las formas del propio cuerpo.

Fig. 1

Al estar de pie y sacar la cadera, la postura adoptada impide que los pliegues se correspondan a la inversa. Lo que sucede, en cambio, es que toman en ambas piernas la misma dirección.

Fig. 2

Figs. 1 y 2: Cuando la pelvis bascula, la prenda queda suspendida de la cadera por un lado y de la costura de la entrepierna por el otro.

Fig. 3

En el ejemplo de esta página, los pliegues van más allá de la entrepierna. Las manos en los bolsillos subrayan y amplifican el movimiento (fig. 3).

Fig. 4

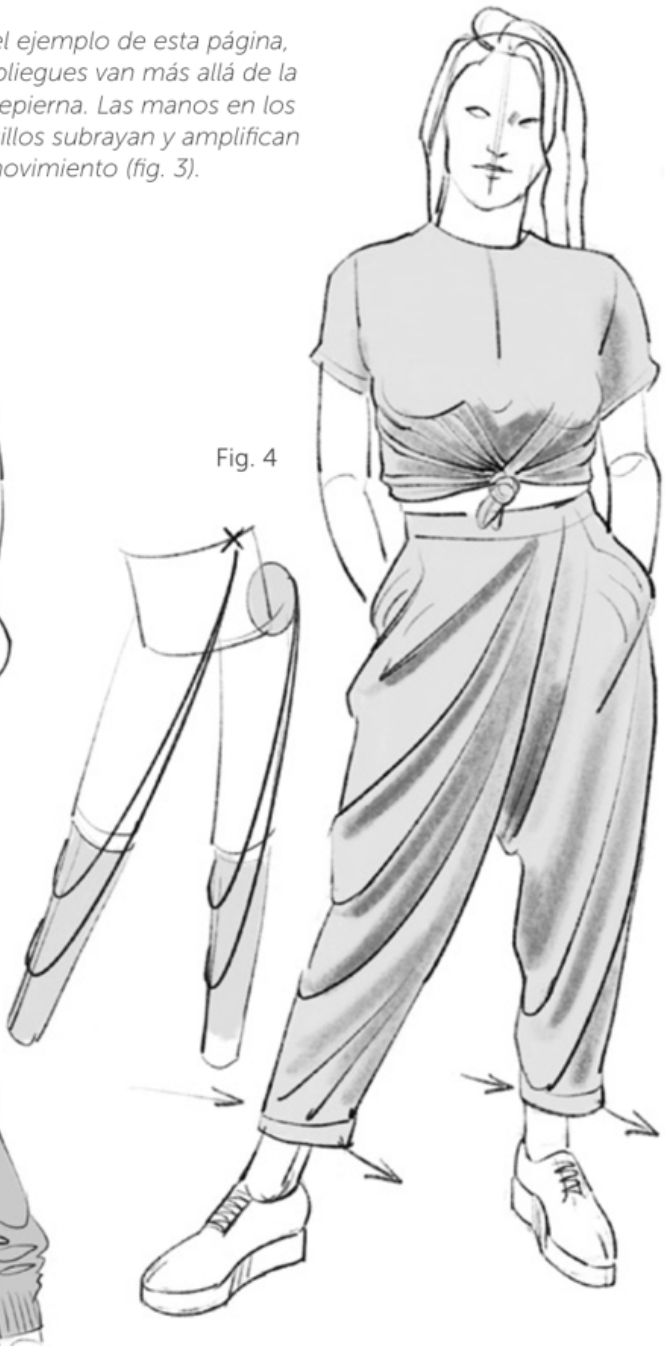


Fig. 4: En este caso es el propio patrón de la prenda el que explica que el pliegue no se detenga en la zona de la entrepierna, sino que se prolongue hasta la cintura.

Fig. 1

Fig. 1: Sacar la cadera implica que la pelvis bascule y la articulación de la cadera se convierta en el punto de tensión.

Figs. 1 y 2: Del lado de las piernas relajadas, los pliegues alcanzan la costura en la zona del eje de las nalgas (flechas).

Fig. 2

En lugar de seguir el camino más fácil hacia la entrepierna (fig. 3).

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 4: Al andar, como representa esta secuencia de movimiento, se dibujan largos pliegues en la pierna delantera, alternándose a izquierda y derecha en función de la pierna de apoyo.

Cuando separamos las piernas, los pliegues son arrastrados por la pierna delantera y, al mismo tiempo, retenidos por la pierna que permanece detrás.

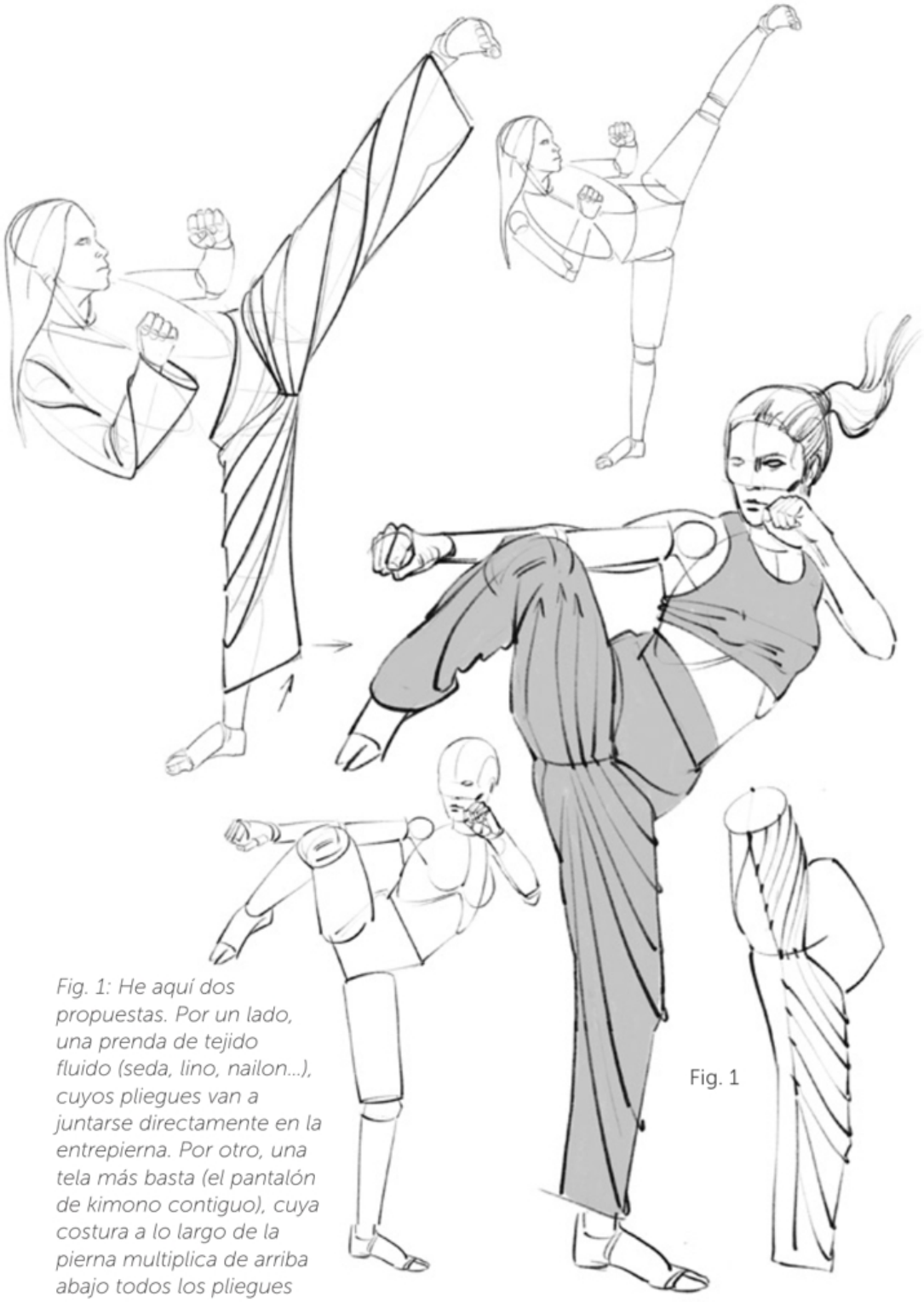


Fig. 1

Fig. 1: He aquí dos propuestas. Por un lado, una prenda de tejido fluido (seda, lino, nailon...), cuyos pliegues van a juntarse directamente en la entrepierna. Por otro, una tela más basta (el pantalón de kimono contiguo), cuya costura a lo largo de la pierna multiplica de arriba abajo todos los pliegues de tensión.

Fig. 2: La misma dinámica la encontramos en los shorts. *Las tensiones solamente se producen en la zona de los muslos.*

Fijaos en el pliegue que se prolonga de una articulación de la cadera hasta la otra.

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 3: No perdáis de vista el aspecto volumétrico. Los pliegues rodean cada segmento del cuerpo como si fueran gomas elásticas.

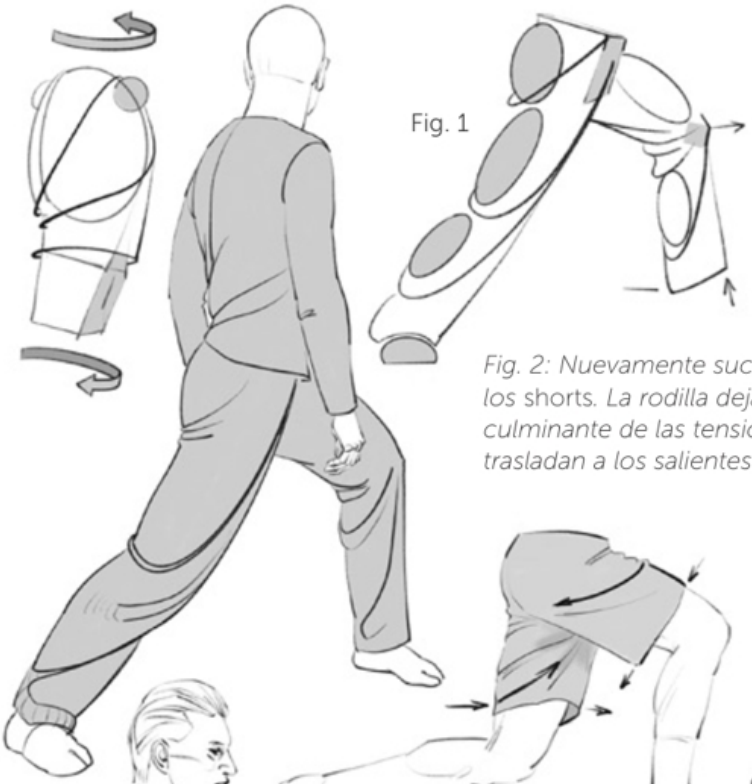


Fig. 1

Al flexionar la pierna, la rodilla despunta por debajo de la ropa y arrastra consigo la tela retenida en el interior del muslo por la costura de la entrepierna (figs. 1 y 3) y en el exterior en el saliente de la nalga.

Fig. 2: Nuevamente sucede lo mismo con los shorts*. La rodilla deja de ser el punto culminante de las tensiones y estas se trasladan a los salientes convexos del muslo.*

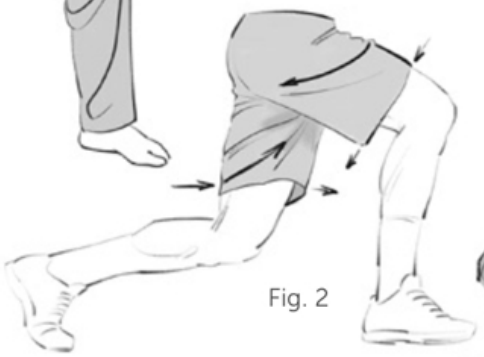


Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4: Fijaos en la fuerza ejercida por la presión de la mano.

Fig. 4

De nuevo vemos que opera una misma lógica y los mismos pliegues de flexión cuando doblamos las extremidades, ya sea un brazo o una pierna (véase la página 9 de la introducción).

A la punta del codo le responde la punta de la rodilla. Los pliegues se tensan desde las costuras de la entrepierna o de la axila y se aprietan en la zona del tobillo o de la muñeca.

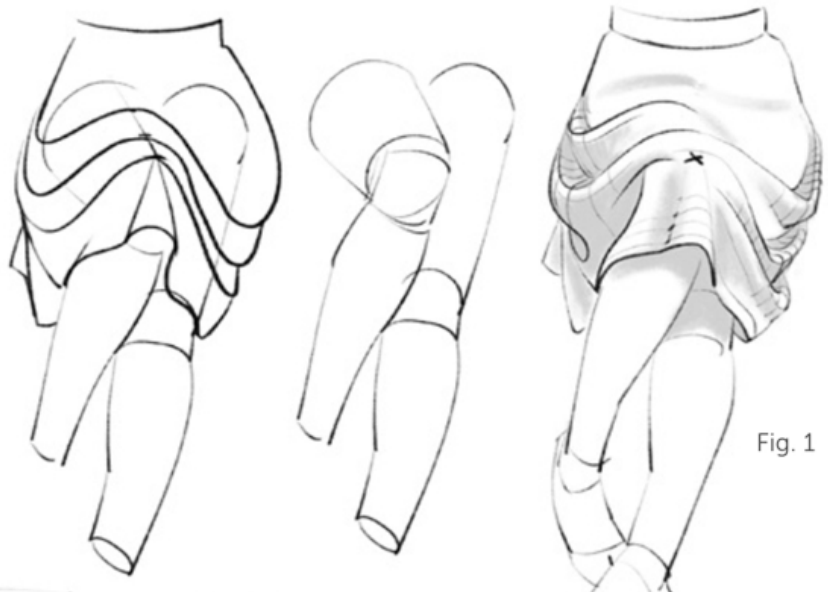


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

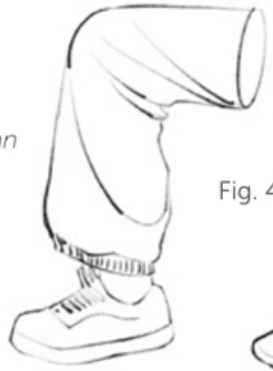


Fig. 4

Figs. 1 y 2: Los pliegues suspendidos (véase la página 6 de la introducción) se combinan aquí con los pliegues de flexión (de nuevo la introducción, página 9).

Figs. 3 y 4: Sea la que sea la prenda, la lógica sigue siendo la misma.

Fig. 5: Los pliegues se enroscan alrededor de la articulación de la cadera.

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 6: El nudo en la cintura de esta prenda desvía hacia sí los pliegues de flexión de la cadera.

Figs. 1 y 2: De nuevo nos encontramos con los pliegues de flexión y la superficie flotante de tela triangular (véase la página 9 de la introducción).

Fig. 3: Pliegues secundarios (véase la página 12 de la introducción).

Figs. 4 y 7: A la altura de la articulación de la cadera, con el muslo flexionado, un pliegue de flexión arranca de la punta de las nalgas para ir a parar a la costura de la entrepierna.

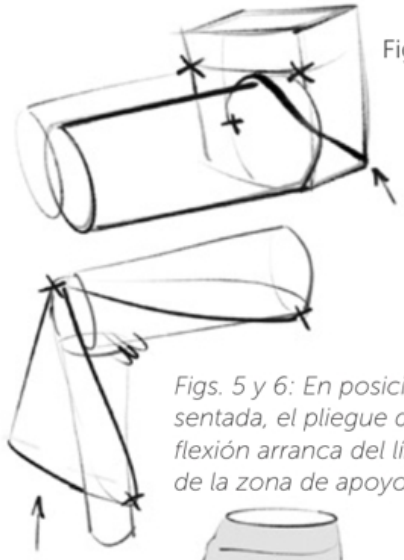


Fig. 4

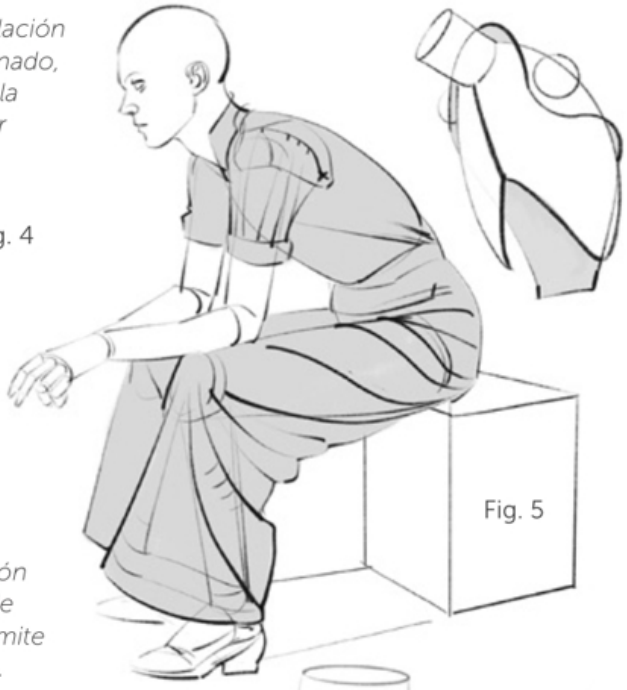


Fig. 5

Figs. 5 y 6: En posición sentada, el pliegue de flexión arranca del límite de la zona de apoyo.

Fig. 7

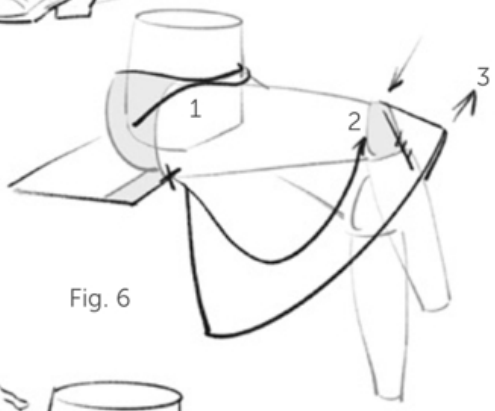


Fig. 6

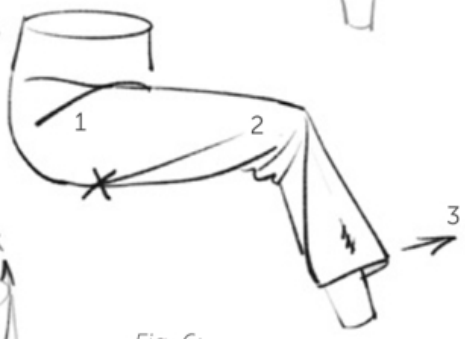
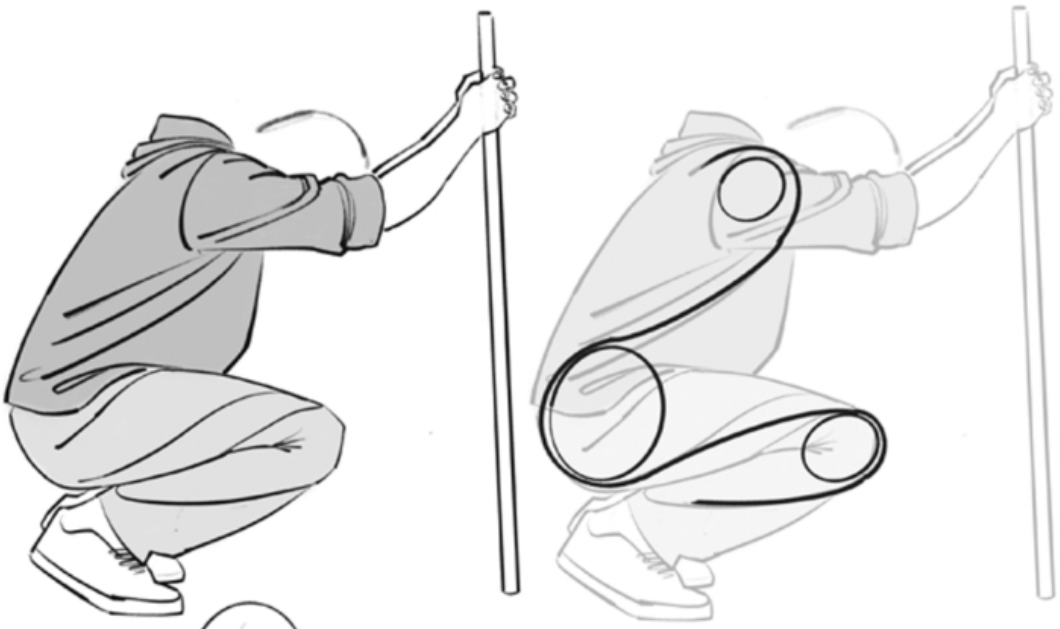
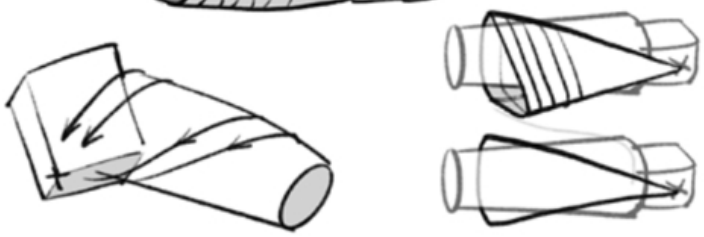
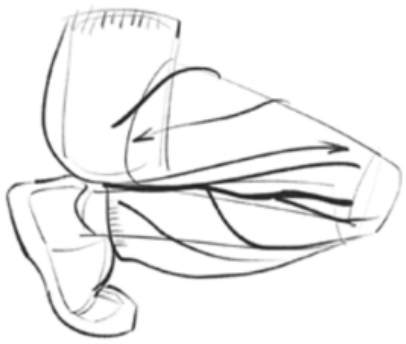


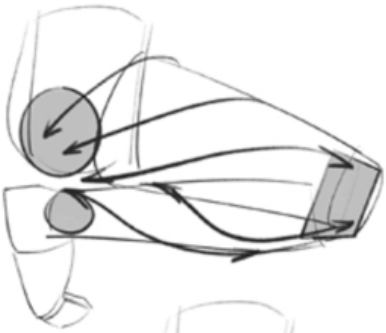
Fig. 6: Correspondencia entre los pliegues (1 y 2) y el fragmento flotante triangular (3).



Cuando estamos completamente flexionados, la idea se simplifica: los falsos pliegues desaparecen y solo los pliegues "verdaderos" o estructurales aparecen según las lógicas ilustradas hasta el momento.







Cuando la flexión es completa, los pliegues de flexión y la tela triangular flotante por debajo de la rodilla se ven perfectamente lisos, tanto en el interior como en el exterior de la extremidad y a pesar de la goma situada en el tobillo (imagen adyacente).

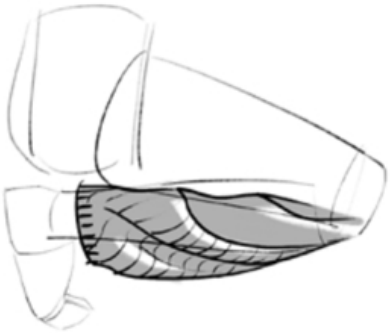


Fig. 1

Figs. 1 a 3: El pie impone su tamaño ante los pantalones largos, los cuales quedan cortados por encima del empeine.

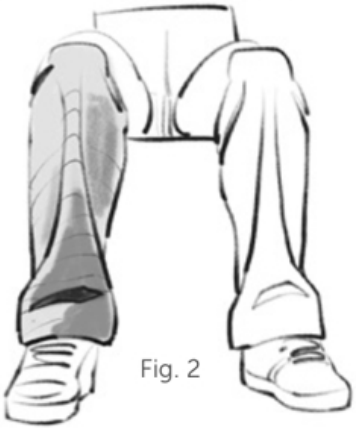


Fig. 2

Fig. 2: Los tejidos más rígidos y espesos (un vaquero, en este caso) poseen memoria. El pliegue del pie se mantiene igual en todas las posturas.

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Figs. 4-6: Pliegues de extensión y flexión del tobillo (1), pliegues de extensión y flexión del pie (2, en la zona de la cabeza de los metacarpos, fig. 6) y copa del talón (T, zonas en gris y fig. 4).

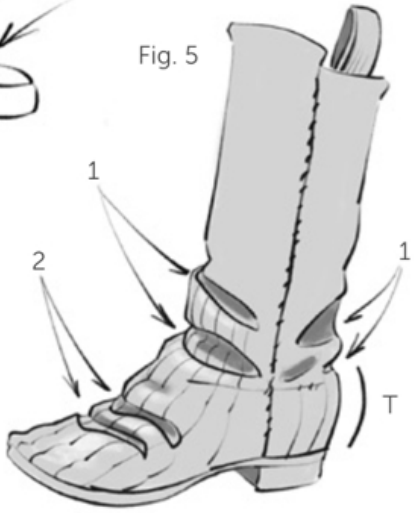


Fig. 6

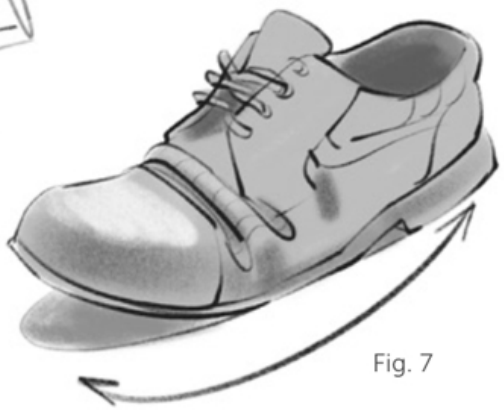


Fig. 7

Fig. 7: Memoria del desplazamiento a pie en forma de suela curvada.

ORIGEN DE LAS IMÁGENES

La mayor parte de los dibujos que figuran en esta obra se han realizado a partir de fotografías tomadas con mis estudiantes o sacadas de internet, que he completado con capturas de pantalla de películas y vídeos. Me he tomado la libertad de calcarlas y simplificar su forma para que la lógica de los pliegues fuera lo más gráfica posible. El método adoptado ha resultado ser de mucha utilidad y, por lo tanto, os recomiendo encarecidamente que uséis siempre un punto de partida esquemático para desarrollar vuestro trabajo artístico.